



المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القوي

كلية اللغة العربية

قسم الدراسات العليا العربية

فرع الأدب



٣٠١٠٢٠٠٠٠٠٣٨٦٠

Umm Al-Qura Unives.

الهجرة النبوية في الشعر الحجازي الحديث  
دراسة تحليلية فنية

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب

إعداد

حسين بن حمد بن أحمد دغريري

إشراف

الأستاذ الدكتور / محمد بن مريسي الحارثي

( ١٤٢١ هـ / ١٤٢٢ هـ )

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## ملخص الرسالة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبينا محمد وآله وصحبه أجمعين وبعد ،  
فقد تناولت هذه الدراسة شعر الهجرة النبوية عند شعراء الحجاز في العصر الحديث واستهدفت الوقوف على قضايا  
هذا الشعر المضمونية ، وتشكيلاته الفنية عند هذه الطائفة من الشعراء ، وقد تكونت الدراسة من تمهيد وبابين  
وخاتمة:

تناول : التمهيد الحديث عن المديح النبوي في الشعر الحجازي بوصف الهجرة النبوية جزءاً منه كما عرض كذلك  
للدراست الأدبية السابقة التي تناولت موضوع الهجرة النبوية ، وجاء الباب الأول من الدراسة حول الشعر وقضايا  
الهجرة وقد تناول الفصل الأول فيها تأصيل الشعراء الحجازيين لأصول الهجرة في أسبابها ، ومقدماتها ، ودوافعها  
ومسيرتها ، وما واكب أحداثها من قيم وفضائل ، وتناول الفصل الثاني الهجرة والمنجز التاريخي ، وعرض لمنجز  
الهجرة على المدينة ، ومنجز الهجرة ودورها في تثبيت دعائم الإسلام ، وإرساء أسس المجتمع الجديد ، ومنجز الهجرة  
ودورها في الفتوح ، ومنجز الهجرة في المعطى الحضاري بعامه ، وجاء الفصل الثالث بعنوان : الهجرة : البواعث ،  
والرؤية ، والإشكاليات حيث تناول الفصل أهم البواعث التي دفعت الشعراء الحجازيين لتناول موضوع الهجرة كما  
تناول توظيفهم للهجرة واستثمارهم لها آلية لحل الإشكاليات المعاصرة ووسيلة لطرح هموم الشعراء الذاتية ومعاناتهم  
النفسية ، وأما الباب الثاني من الدراسة فقد عني بدراسة أدبيات شعر الهجرة النبوية عند شعراء الحجاز في خصائصه  
الفنية ، وقيمه التعبيرية وقد جاء في ثلاثة فصول : المعجم الشعري ، والصورة ، والبناء الموسيقي ، ثم ختم البحث  
بمخاتمة عرضت لأهم الموضوعات التي طرحها البحث ، وأهم النتائج التي أسفر عنها ، وذُيل البحث بفهارس تفصيلية  
لمصادر البحث ، ومراجعته ، وموضوعاته ، وقد كشف البحث عن عدد من النتائج أبرزها : استيعاب شعراء  
الحجاز لأحداث الهجرة استيعاباً شاملاً في مشاهدتها وشخصياتها ورموزها ، وهم في هذا الرصد المستوعب جمعوا  
بين سرد الوقائع ، والتفاعل الوجداني المتضمن للفخر والاعتزاز بالهجرة ومنجزاتها ، كما أوضحت الدراسة أن  
معالجات شعراء الحجاز للهجرة النبوية قد تحطت بمحدودية الحدث الظرفية والزمانية إلى آفاق من الاستلهام  
والتوظيف ليعبروا من خلال ذلك إلى إشكاليات واقعهم الإسلامي المعاصر ، كما أظهرت الدراسة الفنية لشعر  
الهجرة عند شعراء الحجاز تنوع التشكيل الشعري الذي وظفوه في هذا الموضوع ، وبينت أن شعر الهجرة النبوية هو  
شعر الموضوع مما وسم المعالجات الشعرية بالاعتدال والميل إلى الاقتصاد بعيداً عن الجنوح والتزويد الذي يتنافى مع  
حقاق الهجرة الثابتة .

وصلى الله على سيدنا محمد وآله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

عميد كلية اللغة العربية

د. صالح جمال بدوي

المشرف

أ.د. محمد بن مريسي الحارثي

الباحث

حسين بن محمد أحمد دغريوي

# الأهداء

إلى والديّ الكريمين عرفاناً بجميل فضلهما  
وثمرّةً من ثمار غرسهما

المُقَدِّمَةُ

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على نبينا محمد ، وعلى آله وصحبه أجمعين ، وبعد :

فإن سيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قد حفلت بكثير من الأحداث ، والمشاهد التي سجلها التاريخ بحروف من نور ، ومن أجل هذه الأحداث ، وأعظمها هجرته عليه الصلاة والسلام إلى المدينة التي كانت في حقيقتها ميلاد أمة ، ومنطلق حضارة ، ومبتدأ تاريخ للمسلمين مدت فيه الحضارة الإسلامية الزاهية ظلها على آفاق الأرض ، هدياً ، وأمناً ، وقيماً ، وأخلاقاً ، ولما كانت حادثة الهجرة النبوية حدثاً حياً متجدداً في نفس كل مسلم بعطاءاته الممتدة ، وذكرياته الخالدة ، وآفاقه الرحبة وقف الشعراء أمامه وقفة الإجلال ، والإكبار ، يصورون أحداثه ، ويبرزون معالمه ، ويخاطلون بشخصياته ، ورموزه ، ويستلهمون عظاته ، وعبره يسهمون بها في حفز الهمم ، وبعث الطاقات لمعالجة الأوضاع الإسلامية الراهنة ؛ رغبة منهم في الوصول إلى واقع إسلامي مشرق مأمول ، متجاوزين في ذلك ظرفية الحدث ، وحدوده الموضوعية إلى آفاق من التوظيف ، والاستلهام .

ومن هنا فقد رغبتُ أن يكون بحثي في هذه المرحلة العلمية حول حادثة الهجرة النبوية بآفاقها الرحبة ، وعطاءاتها الممتدة في التاريخ الإسلامي من خلال تناول شعراء الحجاز في العصر الحديث لذلك ، وقد دفعني لاختيار هذا الموضوع أسباب كثيرة أبرزها :

١ - أهمية هذا الموضوع النابعة من علاقته الوثيقة بالعقيدة الإسلامية التي تملأ حياتنا ، وتوجه سلوكنا ، وارتباطه العميق بالرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي يدين له كل مسلم بالحب ، والولاء ، والطاعة ، ثم ارتباطه كذلك بالإسلام الذي كانت الهجرة النبوية مبتدأ تاريخه العظيم .

٢ - رغبتُ لأعيش في ظلال موضوع أدبي يعالج قضية تاريخية حضارية غيرت مجرى التاريخ الإنساني بعامة ، ألا وهي هجرته - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة ، وكيف تناول شعراء الحجاز في العصر الحديث هذا الموضوع ؟ وهم الأقرب لمعايشة معالمه ، وأماكن مسيرته ، وكيف وظفوه آلية لحل بعض إشكاليات الحياة المعاصرة بعد أن قدموه في نسيج تجربة وجدانية عميقة .

٣ - أن هذا الموضوع - على الرغم من أهميته ، وتوافر نتاجه - لم أجد - فيما وقفتُ عليه - من أفردته بدراسة علمية مستقلة في الشعر السعودي عامة ، والشعر الحجازي الحديث بصفة خاصة ، سواءً أكان ذلك على مستوى الدراسات الجامعية ، أم على مستوى الدراسات الأدبية ، وأن معظم الدراسات التي تناولت هذا الموضوع كما سأشير فيما بعد لاتعدو أن تكون إما دراسات عامة غلب عليها الطابع التاريخي هدفت إلى بيان الهجرة في أحداثها ، ونتائجها ، وتحقيق رواياتها ،

واستحلاء عظاتها وعبرها ، وإمّا دراسات أدبية أشارت إلى الهجرة النبوية في الشعر السعودي ، أو الشعر الحجازي إشارات عابرة ولم تتناول قضايا هذا الشعر ، ولا فنياته ، وجمالياته ، وقد أحببت أن يكون هذا البحث تجلية لشعر الهجرة عند شعراء الحجاز في قضاياها المضمونية ، وتشكيلاته الجمالية .

٤ - الإسهام من خلال هذا البحث في التأكيد على عمق العلاقة الوثيقة بين الإسلام ، والأدب ، وأن الإسلام بمنهجه ، وآفاقه ، وذكرياته الخالدة يُعدُّ ينبوعاً وجدانياً عميقاً يهئ للشاعر المسلم طاقات القول ، وإبداعات المعالجة .

٥ - أن الشعر السعودي اليوم ، وهو شعر قد استوى على سوقه ، وتجاوز دائرة المحلية إلى آفاق العالمية هو في أمس الحاجة إلى الدراسات المعمقة التي تجلو رؤية هذا الشعر للقضايا الإسلامية وتبرز ما يطمح إليه الشاعر السعودي من حياة حرة كريمة لأمته في ظل واقع متمزق متزدي .

٦ - إن المرجعية الشرعية التي استند إليها النهج السعودي ، والتي شكلت الأديب السعودي عقلاً ، وروحاً أثرت في المنتج الشعري ، وقضاياها المضمونية ، ومنها قضية الهجرة النبوية ، وإبراز هذه الخصوصية ، وتجليتها لتكون أنموذجاً يُحتذى في التناول والطرح - في نظري - من الأهمية بمكان ، ومِمَّا ينبغي أن تضطلع به الدراسات الجامعية خدمة لهذه البلاد ، وأدبها ، وإبرازاً في ذات الوقت للنهج الصحيح في معالجة الموضوعات الأدبية ، ومنها الموضوعات الدينية التي ترتبط بالرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بعيداً عن الجنوح الفكري ، والإنحراف العقدي ، أو الغلو ، والمبالغة في شخصية الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ؛ كل هذه الأسباب ، وأسباب أخرى دفعتني لاختيار هذا الموضوع ، وتناوله بالعرض ، والمعالجة .

وإذا كان تحديد البحث تحديداً دقيقاً في إطاره المكاني والزمني يحقق له الدقة في أحكامه ، ويجول بينه وبين التشتت ، والاستطراد فإن هذا البحث في وحدته المكانية مقتصر على بيئة الحجاز بحدودها الجغرافية الذي اكتسبت في الدراسات الحديثة دقة ، وتحديداً أكثر من مفهومها القديم الذي يتوسع فيها<sup>(١)</sup> ، والتي تمتد من البحر الأحمر غرباً إلى مركز البرك ، ووادي دوقة الممتد في بلاد زهران

(١) انظر في تعريف الحجاز قديماً : ياقوت الحموي : « معجم البلدان » ، ط (٢) ، (بيروت : دار صادر ، ١٩٩٥ م) ، ج ٢



جنوباً ، ومن بادية نجد شرقاً إلى قرية ( سرغ ) أول الحجاز ، وآخر الشام بين المغيثة ، وتبوك شمالاً ، بما تحويه هذه الحدود من قسم جبلي ، وتهامي بمدنهما ، وحواضرهما ، والتي من أهمها مكة ، والمدينة ، والطائف ، وجدة ، وينبع وتوابعهما<sup>(١)</sup> .

وأما وحدة البحث الزمانية التي شكل إطارها ، واستوعب مدتها مصطلح الحديث ، فقد حددتها ابتداءً من توحيد المملكة عام ١٣٥١ هـ إلى عام ١٤١٩ هـ ، وهو العام الذي تقدمت فيه بتسجيل الموضوع ؛ كون هذه الفترة هي الفترة التي توحدت فيها البلاد ، واستتب فيها الأمن ، وهي من أخصب الفترات ، وأزخرها ؛ إذ تهيأ للشاعر السعودي عموماً ، والحجازي على وجه الخصوص من المؤثرات والمثيرات ما مكّنه من العطاء المتواصل<sup>(٢)</sup> .

إضافة إلى أن هذه الفترة الممتدة لأكثر من نصف قرن هي - فيما أحسب - فترة مناسبة لدراسة الظاهرة الشعرية التي يتناولها البحث ، والخروج منها بأحكام نقدية أقرب إلى الدقة ، والشمول .  
ولسائل أن يسأل لماذا قصر البحث في شعر الهجرة النبوية على بيئة الحجاز ، ولم يتناول غيرها من البيئات ؟ ، والجواب يعود - في تقديري - إلى أمور أهمها :

١ - أنني من خلال البحث ، والتنقيب في ديوان الشعر السعودي لم أجد موضوع الهجرة النبوية يتوافر بكثرة كما هو عند شعراء الحجاز حتى يُمكن القول : إن هذا الموضوع بما مثله من نتاج عند شعراء الحجاز يعدُّ ظاهرة شعرية بارزة عندهم ، إضافة إلى أن هذا النتاج الوافر قد اتخذ عندهم أشكالاً شعرية متنوعة بين قصائد طوال ، ومقطعات ، ورباعيات ، وشعر تفعيلي ، ومسرحي ، مما لا تجده في أي بيئة أخرى من البيئات .

٢ - أن بيئة الحجاز بما اشتملت عليه من بقاع مقدسة ، وعلى رأسها الحرمان الشريفان قد شكلت هي وما ارتبط بها من أحداث ، وشعائر مصدر إلهام ، وإبداع لكل شاعر حجازي قلّ أن يخلو منها نتاج واحد منهم ، أو معالجاته الشعرية .

---

(١) انظر في تحديد منطقة الحجاز تفصيلاً : د . إبراهيم بن فوزان الفوزان : « إقليم الحجاز ، وعوامل نهضته الحديثة » ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الفرزدق ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ) ، ص ١٦ - ٢٣ ، وانظر : د . عمر الفاروق ، السيد رجب : « الحجاز ، المنطقة الغربية في المملكة العربية السعودية » ، ط (١) ، ( جدة : دار الشروق ، ١٣٩٩ هـ - ١٣٧٩ هـ ) ، ص ٣٧ - ٦٤ .

(٢) انظر : د . حسن بن فهد الهويمل = الهويمل فيما بعد : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ( الرياض : المهرجان الوطني للتراث ، والثقافة ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م ) ، ص ١٠ .

٣ - أن شعراء الحجاز قد تهيأ لهم من الدوافع ، وأسباب القول في موضوع الهجرة النبوية ما لم يتهيأ لغيرهم نظراً لمعايشتهم للمعالم ، والمواطن التي ارتبطت بحادثة الهجرة : كمكة ، والمدينة ، وقباء ، والعقيق ، وغار ثور ، وغيرها ، مما يجعل هذه الأماكن وهي تتزأى أمام نواظر الشعراء الحجازيين بدلالاتها العميقة تهيج في نفوسهم بواعث شعرية لتناول هذا الموضوع أكثر من غيرهم .

٤ - إن تحديد مادة الدراسة في مرحلة معينة ، وبيئة واحدة يتيح فرصة للدراسة العميقة المتأنية التي تبرز الظاهرة الأدبية في صورتها الحقيقية .

وقد جاءت خطة البحث المنتظمة لأجزائه مكونة من باين مسبوقين بتمهيد ، ومتبوعين بخاتمة ، تناول التمهيد بشكل موجز المديح النبوي في الشعر السعودي بوصف موضوع الهجرة النبوية جزءاً منه ، كما عرض التمهيد في إلماحة سريعة إلى الدراسات السابقة التي أشارت إلى موضوع الهجرة النبوية مركزاً في ذلك على الدراسات في الشعر السعودي ، والحجازي بصفة خاصة .

أما الباب الأول فقد كان بعنوان : الشعر ، وقضايا الهجرة ، وقد تكون من ثلاثة فصول جاء الفصل الأول معنياً بالبحث عن تأصيل الشعراء الحجازيين لأصول الهجرة ، وقد تناول هذا الفصل الأحداث الممهدة للهجرة من وجهة نظر الشعراء ، وأسباب الهجرة ، ودوافعها ، ومقدمات الهجرة ، وإرهاصات ، والشعر ومسيرة الهجرة ، والشعر وقيم الهجرة .

وجاء الفصل الثاني بعنوان : الهجرة ، والمنجز التاريخي ، وقد عرضت فيه لرصد شعراء الحجاز لآثار الهجرة ، ومنجزاتها التاريخية ، وعطاءاتها الممتدة من خلال :

■ منجز الهجرة على المدينة .

■ منجز الهجرة ، ودورها في تثبيت دعائم الإسلام ، وإرساء أسس المجتمع الجديد .

■ منجز الهجرة ، ودورها في الفتوح .

■ منجز الهجرة في المعطى الحضاري بعامة .

أما الفصل الثالث فقد جاء بعنوان : الهجرة البواعث ، والرؤية ، والإشكاليات ، وقد تناولت فيه أهم البواعث التي دفعت الشعراء الحجازيين لتناول موضوع الهجرة ، واستلهاهم آفاقها ، كما تناولت فيه رؤية الهجرة عند شعراء الحجاز ، وعرضت فيه كذلك إلى توظيف الهجرة ، واستثمارها آلية لحل الإشكاليات المعاصرة ، ووسيلة لطرح هموم الشعراء الذاتية ، ومعاناتهم النفسية من

خلال : استلهم ذكرى الهجرة ، أو مناسبة العام الهجري ، أو استلهم بعض منجزات الهجرة ، وتوظيف بعض رموزها .

أمّا الباب الثاني فقد أفردته لدراسة أدبيات شعر الهجرة النبوية عند شعراء الحجاز ، وقد حاولت فيه أن تقوم الدراسة بإبراز الخصائص الفنية ، والقيم التعبيرية لهذا الشعر ، وقد جاء في ثلاثة فصول : المعجم الشعري ، والصورة ، والبناء الموسيقي ؛ ففي فصل المعجم الشعري تناولت فيه الألفاظ ، والتراكيب في شعر الهجرة عند شعراء الحجاز من حيث مستواها الدلالي ، والإيحائي ، وقربها ، ووضوحها ، وبنائها اللغوي ، وارتباطها بالموضوع الذي تحدثتُ عنه ثم عرجتُ على أهم الظواهر الأسلوبية التي برزت في شعر الهجرة .

وأمّا الفصل الثاني فقد خصصته لدراسة الصورة ، وتناولتُ فيه مصادر الصورة في شعر الهجرة ، وأنماطها ، ومقوماتها ، وجمالياتها .

وجاء الفصل الثالث لدراسة الموسيقى في شعر الهجرة النبوية ، وقد تناولت فيه الموسيقى الداخلية المتمثلة في الإيقاع الصوتي ، والانسجام الداخلي بين الكلمات ، وأبرز الوسائل التي وظفها الشعراء الحجازيون لتحقيق ذلك ، كما تناولت الموسيقى الخارجية المتمثلة في الأوزان ، والقافية ، ملمحاً إلى أهمية القافية في العمل الشعري ، وأنواعها في شعر الهجرة من خلال أبرز الأشكال الشعرية التي وردت فيها ، ثم عرضت لأهم محاولات التجديد التي ظهرت في شعر الهجرة عند شعراء الحجاز من جهة الوزن ، والقافية ، والشكل الطباعي .

ثم ختمتُ البحثُ بخاتمة أُلَمِّحُ فيها إلى أهم الموضوعات التي طرحها البحث ، وأهم النتائج التي أسفر عنها ، وذيلت ذلك بفهارس تفصيلية لمصادر البحث ، ومراجعته ، وموضوعاته ، وقضاياها التي عالجها ، وقد حاولت في هذه الدراسة أن أجمع - قدر الاستطاعة - بين المنهج الوصفي ، والمنهج التحليلي الفني لإبراز مضامين شعر الهجرة عند شعراء الحجاز في غاياتها ، أهدافها ، وتحليل الأداء الشعري تحليلاً يظهر تشكيلاته الجمالية ، وطوابعه الفنية ، على أنني لم أهمل الإفادة من بقية المناهج التي لا ينفصل - في الغالب - بعضها عن بعض .

أمّا بالنسبة لتراجم الشعراء الحجازيين الذين تمت دراسة أعمالهم فقد آثرتُ عدم الترجمة لهم لأمرين :

أحدهما : أن هذه الدراسة قد كُتبت للمتخصصين .

والآخر : أن في الترجمة أثقلاً للبحث ، ولاسيما أن هؤلاء الشعراء قد حظوا بتراجم متعددة ، وموسعة في كثير من الدراسات المطبوعة ، والمنشورة ؛ مما يعني عن إعادة ذلك هنا .

وفي الختام : لايسعني إلا أن أزجي أعظم الشكر ، وأوفاه لجامعة أم القرى ممثلة في كلية اللغة العربية التي شرفت بالانتساب إليها ، والتلمذ على يد أساتذتها الفضلاء الذين أولوني كل عناية ، ورعاية ، فلهم مني جميعاً جزيل الشكر ، وعظيم التقدير ، والعرفان .

أما أستاذي المشرف على هذه الرسالة الأستاذ الدكتور : محمد بن مريسي الحارثي فأجد أن كلمات الشكر والعرفان ، والامتنان - وهي جهد المقل في هذا المقام - تقف عاجزة كليلية على أن تفيه حقه ، وتثني عليه بما هو أهله ، فقد غمرني بفضله ، وطوقني برعايته ، وفتح لي صدره ، وبيته ، ومكتبته ، وتكرم علي بعلمه ، ووقته ، وجهده ، وتوجيهاته ، ووقف معي موقف الأستاذ الحصيف الذي حرص على أن يخرج البحث في أتم صورة ، وأكمل وجه في تواضع جمّ وخلق عال ، وسعة صدر لكل سؤال ، أو استفسار ، فجزاه الله عني خير الجزاء ، وأعلى منزلته ، ورفع قدره ، وجعل ما قدمه لي في ميزان حسناته .

كما لايفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل لكل من أعانني في سبيل إنجاز هذا البحث برأي ، أو توجيه ، سائلاً الله - عَزَّوَجَلَّ - أن يجزيهم عني خير الجزاء .

وأخيراً : فإنني لا أدعي لهذا العمل الكمال فهو عرضة للضعف ، والخطأ اللذين هما من خصائص النفس البشرية ولوازمها الأبدية :

فالكامل الله في ذات ، وفي صفة      وناقص الذات لم يكمل له عمل

وحسبي أنني بذلت ما وسعني الجهد فإن وفقت فمن فضل الله - عَزَّوَجَلَّ - ، وإن كانت الأخرى فأسأل الله ألا يحرمني الأجر ، والحمد لله أولاً وآخراً ، وظاهراً وباطناً ، والصلاة والسلام على صاحب الهجرة الشريفة محمد بن عبدالله وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً .

الباحث

## التمهيد

- المديح النبوي في الشعر السعودي
- الهجرة النبوية في الدراسات السابقة

المديح النبوي : ( لون من التعبير عن العواطف الدينية )<sup>(١)</sup> تجاه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بذكر سيرته ، وشمائله ، حباً له ، وإعجاباً به ، وتقديراً له ؛ إذ لم ينل أحدٌ من البشر من الحب ، والإعجاب في أتباعه ما ناله الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ<sup>(٢)</sup> - ؛ ومن هنا فقد نشأت المدائح النبوية منذ حياة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، واستمرت إلى العصر الحديث<sup>(٣)</sup> ، متناولة كل ما يُمكن تناوله من حياته ، وسيرته ، وسائر أعماله ، آخذة في كل عصر ، وبيئة ملامح فنية ، وموضوعية خاصة ، فحب النبي ، والتعلق بسيرته ، والإحساس بأن حياته عليه السلام أسوة حسنة من أبرز نشوء هذا اللون من الشعر ، وشيوعه ، وكثرته<sup>(٤)</sup> ، إلا أنه في مراحل المتأخرة قد ارتبط بالتصوف بمفهومه العقدي ، وخاصة في القرن السابع على يد البوصيري ، ومن جاء بعده<sup>(٥)</sup> مع سيطرة ألوان البديع ، والصناعات اللفظية على كثير منه ، وفي العصر الحديث تجاوز المديح النبوي في الغالب المهارات اللفظية ، والألوان البديعية ، ولم يُعد مجرد مديح يعدد صفات النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومناقبه في مواجهة الخصوم فحسب ، بل تعداه نتيجة لهجمات الاستعمار الشرسة على العالم الإسلامي إلى جعل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - رمزاً حضارياً كبيراً يعني مستقبل أمة ، ومصيرها تستلهمه في بناء ذاتها ، وحضارتها الجديدة<sup>(٦)</sup> .

والشعراء السعوديون كغيرهم من شعراء البلاد الإسلامية الأخرى أقبلوا على المديح النبوي إقبالاً كبيراً ، وتناولوا جوانبه المتنوعة كالمولد ، والبعثة ، والإسراء والمعراج ، والمهجرة ، والغزوات ،

(١) د . زكي مبارك : « المدائح النبوية » ، ( القاهرة : دار الشعب ، بدون تاريخ ) ، ص ١٤ .

(٢) انظر : محمد شحادة تيم : « الاتجاه الإسلامي عند الشعراء الفلسطينيين من منتصف القرن الرابع عشر حتى بداية القرن الخامس عشر » - الاتجاه الإسلامي عند الشعراء الفلسطينيين فيما بعد ، رسالة ماجستير مخطوطة ، ( مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، ١٤٠٨ هـ ) ، ص ٢١٨ .

(٣) انظر : الاستعراض التاريخي للمدائح النبوية منذ نشأتها حتى العصر الحديث على سبيل المثال : د . حلمي القاعود : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ط (١) ، ( المنصورة : دار الوفاء للطباعة ، والنشر ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م ) ، ص ١٥ - ٨٦ .

(٤) انظر : الهريمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

(٥) انظر : د . محمد بن سعد بن حسين : « المدائح النبوية بين المعتدلين والغلاة » = المدائح النبوية فيما بعد ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الفرزدق ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ) ، ص ٥٣ .

(٦) انظر : القاعود : د . حلمي : « كتابه السابق » ، ص ٨٦ .

والسيرة النبوية بعامة<sup>(١)</sup> ، متجاوزين ذلك إلى المناسبات المرتبطة بهذه الجوانب كذكرى الهجرة ، والعام الهجري ( التي لا تخرج عن كونها لونا من المدائح النبوية ؛ لأن الشعراء يتناولون في هذه المناسبات نواحي خاصة من حياة النبي الكريم وكفاحه )<sup>(٢)</sup> ، متخطين محدودية الموضوع المدحية ، ووحدته الظرفية إلى شيء من الاستدعاء ، والاستلهام مازجين ذلك بفيض من الشكوى ، والألم مما أصاب العالم الإسلامي اليوم من تمزق ، وضعف ، وشتات ، آمليين من الله عزوجل أن يكشف هذا الحال ، وأن يعيد للأمة الإسلامية مجدها ، وقوتها .

والناظر في المدائح النبوية عند الشعراء السعوديين يقف على أمرين بارزين فيها :

أولهما : خلو هذه المدائح من المزالق ، والانحرافات العقيدية التي شوهدت جانباً كبيراً منها عند بعض الشعراء في بعض الأقطار الإسلامية<sup>(٣)</sup> ، كالتصوف المتجاوز ضوابط المعرفة الشرعية الصحيحة ، والتوسل بغير الله ، والغلو ، والمبالغة في شخصية الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ؛ مما يجعل هذا الأمر من خصائص المدائح النبوية في الشعر السعودي .

يقول د . محمد بن سعد بن حسين : ( والمتبع للمدائح النبوية في شعر شعراء هذه البلاد يجد أن أظهر خصائصها الالتزام السلفي ، وبخاصة ما نظم منها بعد منتصف القرن الرابع عشر )<sup>(٤)</sup> .

والسبب في سلامة المحتوى عند الشاعر السعودي في إبداعاته الشعرية عامة ، وفي المدائح النبوية بشكل خاص يعود إلى أمور مضمونية طبعت الشعر السعودي بطابع التميز ، والخصوصية أبرزها :

دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب الإصلاحية التي هدفت إلى تصحيح العقيدة ، وتنقيه العبادة مما خالطهما من الشوائب ، والخرافات ؛ وهذه الدعوة كما كان لها أثر في تصحيح العقيدة ، والعبادة فقد كان لها أثر كذلك في نتاج الأدب ، والأدباء إذ برزت الموضوعات الدينية ، والأغراض ذات

(١) انظر : ابن حسين ، د . محمد بن سعد : « المدائح النبوية » ، ص ١٢٩ .

(٢) انظر : د . سعد الدين محمد الجيزاوي : « العامل الديني في الشعر المصري الحديث » ، ( القاهرة : المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب ، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م ) ، ص ٢٨٤ .

(٣) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٦١ .

(٤) « المدائح النبوية » ، ص ١٣٠ .

الصبغة الفضائية ، كما برز أثرها في نزاهة الشعر ، وبعده عن الهبوط الأخلاقي ، والنهوض بمضمونه ، وسلامة التصور فيه من الانحرافات ، والمزالتق ، مما يدل على أن هذه الدعوة التي تضافرت جهود علمائها ، وحكام آل سعود في مدى أدوار حكمهم الثلاثة على قيامها ، واستمرارها كان لها الأثر البين في نهضة الأدب ، وازدهاره ، وتوجيه مضامينه الوجهة الإسلامية الصافية<sup>(١)</sup> .

ومن الأسباب كذلك : المرجعية الشرعية التي تستند إليها الدولة السعودية في حياتها ، ونظامها ، وتعليمها ، وعلاقاتها ، وسائر شئونها ، هذه المرجعية الشرعية كما شكلت النظام ، والحكم فقد شكلت كذلك دائرة الإبداع ، والإنتاج الحضاري فغدا كل ما يصدر من أبناء هذه البلاد من منتج حضاري ينتمي في رؤيته ، وتصوره إلى هدي الكتاب والسنة اللذين هما أساس هذه المرجعية الشرعية .

إضافة إلى أن المجتمع المحافظ قد أمد الأدباء في هذه البلاد بالبيئة المحافظة التي وفرت للمبدع تربية سليمة ، وحياة نقية من المزالتق العقدية ، والانحرافات الأخلاقية ، والسلوكية التي تشكل ظاهرة على مستوى المجتمع ، كل هذه الأمور جعلت من الشعر السعودي - في عمومه - نسيجاً متميزاً في مضامينه ، ووسمته بالصبغة الإسلامية النقية ، ودفعت بالشعراء إلى تحقيق المنظور الإسلامي بعيداً عن الانحرافات العقدية ، والمزالتق التصورية .

الأمر الآخر الذي يلحظه الناظر في المدائح النبوية في الشعر السعودي : أن البيئة الحجازية بشعرائها قد استأثرت بنصيب وافر من هذه المدائح سواء ما تناول منها سيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عامة ، أو ما تعلق منها على وجه الخصوص بالأحداث المرتبطة بشخصية الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ودعوته : كالمولد ، والبعثة ، والإسراء ، والمعراج ، والهجرة ، وما استتبع

---

(١) انظر في أثر دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب في الفكر والأدب ، وامتداد هذا الأثر إلى الشعر السعودي تفصيلاً : د . محمد ابن سعد بن حسين : (( الأدب الحديث ، تاريخ ودراسات )) ، ط (٦) ، ( الرياض : دار آل حسين للنشر والتوزيع ، ١٤١٨ هـ ) ، ص ٤٠ - ٤٨ ، وانظر : الهومل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٧٦ - ٧٩ ، وانظر : د . بكرى شيخ أمين : (( الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية )) ، ط (٥) ، ( بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٢ م ) ، ص ٤٢ - ٩٧ ، وانظر كذلك : خديجة علي سالم بابيضان : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة )) ، رسالة ماجستير مخطوطة ، ( جدة : كلية التربية للبنات ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م ) ، ص ٢٥ - ٣٣ .



هذه الأحداث من منجزات ، وعطاءات ممتدة في التاريخ ، فقد نظم الشعراء الحجازيون في هذه الأمور القصائد الطوال ذات الموضوعات الإسلامية ، والقصائد المفردة ، والرباعيات ، والمسرحيات الشعرية .

وقد أشار د . إبراهيم الفوزان إلى هذه الكثرة عندهم حيث قال : ( قلّ أن تجد شاعراً ليس له عشرات القصائد في وصف الأماكن المقدسة ، والهجرة النبوية ، ومدح الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - )<sup>(١)</sup> بل تجاوز ذلك إلى أن خصص بعض الشعراء منهم دواوين كاملة للمدائح النبوية كما فعل عبد الحميد الخطيب في قصيدته التي أسماها : ( نهج البردة ) والتي عارض فيها بردة البوصيري<sup>(٢)</sup> ، وفي تائيته التي مدح فيها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وربت على ثمانية آلاف ( بيت ) ، وقد اجتزأ منها جزءاً أسماه ( سيرة سيد ولد آدم ) ، ونشر مستقلاً عنها قاربت أبياته خمسة آلاف وسبعمائة ( بيت ) جاءت على قافية واحدة<sup>(٣)</sup> .

ومثله في هذا إبراهيم داود فطاني الذي خصص مخطوطة تبلغ الثلاثمائة بيت ، أنشأها في المدينة ، وفضلها ، وصاحبها عليه السلام<sup>(٤)</sup> ، كما له القصيدة الهمزية التي طبعت في ديوان مستقل عرض فيها لمراحل حياة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في ولادته ، وكفاله ، وبعثته ، وهجرته ، وجهاده<sup>(٥)</sup> .

وقد أفرد محمد علي مغربي ديواناً للمديح النبوي تحت اسم ( القصيدة النبوية ) ، وهي قصيدة شعرية تصور حياة الرسول من الميلاد إلى الوفاة<sup>(٦)</sup> .

ويبدو أن هذه الوفرة في المدائح النبوية عند شعراء الحجاز تترد إلى عوامل كثيرة منها عمق العاطفة الدينية عندهم ، والتي رفدتها البيئة الدينية التي يعيشون فيها بكل هذا الفيض المتدفق من

(١) « الأدب الحجازي الحديث بين التقليد ، والتجديد » ، ط (١) ، ( القاهرة : مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ) ، ج ٢ ، ص ٥٤١ .

(٢) نفس المرجع : ج ١ ، ص ٢٠٢ .

(٣) انظر : مقدمة « سيرة سيد ولد آدم ، تائية الخطيب » ، عني بطبعه ، ومراجعته : عبدالله بن إبراهيم الأنصاري ، ( قطر : الشؤون الإسلامية ، بدون تاريخ ) ، ص ٣٤ .

(٤) انظر : القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ١٨١ - ١٨٢ .

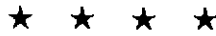
(٥) طبعت عام ١٤٠٥ هـ ، بدون معلومات أخرى .

(٦) انظر : ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م ) .



المشاعر ؛ فإقامتهم في الأماكن المقدسة ، وتأثرهم بها ، وبما تحويه من مشاهد ، ورؤيتهم للمعالم التي ارتبطت برسالة الإسلام أمور جعلت النزعة الدينية من أبرز السمات في شعرهم حتى يُمكن تسمية الأدب الحجازي بالأدب الديني نظراً لغلبة هذه السمة على مضامين ذلك الأدب ، وألفاظه ، وصوره<sup>(١)</sup> .

ولعل في هذا ما يفسر وفرة شعر المدائح النبوية عند شعراء الحجاز ، وخاصة شعر المناسبات الإسلامية كالمهجرة ، والمولد ، والحج ، والعيدين ، وقد أشار د . عبدالله الحامد إلى هذه الوفرة عند شعراء الحجاز حتى شكّل عند بعضهم ظاهرة شعرية كما هو الحال عند أحمد إبراهيم الغزاوي في حولياته في الحج<sup>(٢)</sup> ، إلا أن شعر المهجرة النبوية ، والعام المحجري يكادان يستأثران بالنصيب الأوفر من شعر المناسبات الإسلامية عند شعراء الحجاز ؛ إذ كانت هاتان المناسبتان من أحفل المناسبات الدينية بفيض الشعراء ، ولاسيما أنهم قد تجاوزوا بهما حدود الوصف المجرد للأحداث إلى توظيف المناسبتين لبعث الهمم ، وحفز الطاقات في معالجة الواقع الإسلامي الراهن ، ومن هنا فقد كان تناول هذا الموضوع ، والوقوف على معالجات الشعراء الحجازيين له ميداناً خصباً للدراسة الأدبية .



ولعله من المناسب قبل تناول هذا الموضوع ، والوقوف عليه الإلماح إلى الدراسات السابقة التي عرضت لموضوع المهجرة النبوية ، وصولاً من ذلك إلى الدراسات الأدبية التي أشارت إلى هذا الموضوع في الشعر السعودي بعامة ، والشعر الحجازي الحديث على وجه الخصوص ؛ ذلك أن الوقوف على نتائج الدراسات السابقة ممّا له علاقة بالموضوع الذي يتناوله الباحث يهيئ له مواصلة الجهد ، ومن حيث انتهى إليه الآخرون مع الاعتراف بفضلهم ، وتجنب التكرار الذي يجعل من عمله ظلاً للدراسات السابقة ؛ الأمر الذي يهيئ له استقلالاً في الرأي ، وانفراداً بالأحكام ، وتقديم الجديد الذي يتطلع إليه القارئ .

والناظر في النتائج الذي دار حول المهجرة النبوية يجد أن المهجرة النبوية قد حظيت بوفرة كاثرة من الدراسات ، والبحوث ، والأطروحات الجامعية ، ولكن جُلّ هذه الدراسات ، دراسات تاريخية

(١) انظر : الفوز ، د . إبراهيم بن فوزان : « الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد » ج ٢ ص ٥٨٥ .

(٢) انظر : « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الفرزدق التجارية ، منشورات نادي

المدينة الأدبي ، ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م ) ، ص ٢٩٧ - ٢٩٨ .

وصفية اهتمت بسرد أحداث الهجرة ، وجمع وقائعها ، والبعض منها حاول أن يضيف - ولاسيما في العصر الحديث - شيئاً من استلهام العظات ، والعبير ، والدروس المستفادة ، ويأتي في مقدمة هذه الدراسات : كتب المغازي ، والسير ، والطبقات ، وكتب فقه السيرة ، والدراسات التحليلية للهجرة من مثل :

- الهجرة النبوية حدث غير مجرى التاريخ للدكتور شوقي أبو خليل .
- الهجرة النبوية ، ودورها في بناء المجتمع الإسلامي ، للدكتور : سعد المرصيفي .
- تأملات في حدث الهجرة النبوية ، لمحمد بن محمد الأنصاري .
- أضواء على الهجرة ، لتوفيق محمد سبع .

إضافة إلى بعض الدراسات التي نظرت إلى الهجرة النبوية نظرة شرعية دينية في أدلتها ، ومكانتها في القرآن كدراسة : أحزمي سامعون جزولي : ( الهجرة في القرآن الكريم ) ، وهي رسالة جامعية في القرآن وعلومه قدمت لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، وطبعت في مكتبة الرشد عام ١٤١٧ هـ ، والهجرة والنصرة في القرآن للدكتور : موسى بناي العلي ، وغيرها .

وقد أفاد البحث من هذه الدراسات في جانب توثيق أحداث الهجرة ، واقتباس بعض النظرات التحليلية التي حفلت بها بعض من تلك الدراسات .

وفي مقابل هذا الكم الوافر من الدراسات التاريخية ، والدراسات الشرعية يجد الناظر قلة من الدراسات التي عنتت بالهجرة النبوية في جانبها الأدبي جمعاً ، وتوثيقاً ، ودراسة ، وتحليلاً ؛ ويبدو أن هذا العزوف عن تناول أدب الهجرة النبوية في الدراسات الأدبية الحديثة يعود إلى أمرين :

أحدهما : اعتقاد كثير من الدارسين بضعف هذا اللون من الأدب ، وخلوه من الإبداعات الفنية ، والصور الشعرية المؤثرة ؛ كونه يندرج تحت أدب المناسبات الذي رأى فيه بعضهم أنموذجاً للضعف ، والجمود ، والتأخر عن مستوى الأدب الحقيقي ، وحملوا عليه حملة شعواء من أمثال : العقاد ، وطه حسين ، وإبراهيم عبدالقادر المازني ، وغيرهم<sup>(١)</sup> ، وأدب الهجرة ، وإن كان يندرج

---

(١) انظر في هذه القضية على سبيل المثال : « الديوان » ، ط (٣) ، ( القاهرة : مطبعة الشعب ، بدون تاريخ ) ، وانظر : د . محمد حسين هيكل : « ثورة الأدب » ، ( القاهرة : مطبعة المعارف ١٩٧٨ م ) ، وانظر : في الهجرة النبوية وأدب المناسبات : محمد أحمد أبو الوفا عابدين : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، ( جامعة الأزهر : كلية اللغة العربية في المنصورة ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ) ، ص ٣ - ١٠ .

تحت أدب المناسبات إلا أن المناسبة التي يلتصق بها مناسبة دينية تهم كل مسلم في مشارق الأرض ومغاربها ، وتلقى القبول ، والتفاعل من جمهور المتلقين على اختلاف فئاتهم الأدبية ، ثم إن الهجرة النبوية وثيقة الصلة بالحياة على أساس أنها من معالم الإسلام ، والإسلام بعقيدته ، ومعامله ، وسلوكياته يفتح أمام الأديب المسلم آفاقاً رحبة ممتدة الأبعاد متزامية الأطراف .

وإضافة إلى هذا ، وذاك فإن الواقع الأدبي يدحض كون المناسبات في ذاتها سمة ضعف في الأدب ؛ فالمناسبات لا دخل لها بحال في ضعف الأدب ، وجموده ، ولكن الأديب هو الذي ينشأ عن نتاجه حيوية ما يقدم ، أو جموده<sup>(١)</sup> .

الأمر الآخر الذي أدى إلى العزوف عن تناول أدب الهجرة وجود بعض النماذج الضعيفة في الموضوعات الدينية بشكل عام ، وأدب الهجرة بشكل خاص ، والتي لم تستوف الشروط الفنية التي ينبغي أن تتوفر في العمل الأدبي من قبل بعض الأدباء الذين دفعهم الحماس العاطفي ، وقصرت بهم أدواتهم الفنية ؛ مما جعل بعض الدارسين يحكمون حكماً تعميماً غالباً على هذا الأدب بالضعف ، والتقليدية دون جمع ، أو دراسة نقدية مستوعبة تفضي إلى أحكام نقدية دقيقة .

ومع هذا فقد وجدتُ بعض الدراسات التي تناولت أدب الهجرة النبوية ؛ حيث أمكن الاطلاع على رسالتين علميتين تناولتا هذا الجانب ، عنيت الأولى منهما بجمع شعر الهجرة في القديم ، والأخرى عنت بشعر الهجرة في العصر الحديث من خلال الأدب المصري ، وقد جاءت الأولى بعنوان : ( شعر المهجرتين حتى نهاية العصر العباسي الأول ، جمعاً ، وتوثيقاً ، ودراسة ) للباحثة إبتسام محمد سعيد باحمدان ، وهي رسالة نالت بها الباحثة درجة الماجستير من كلية اللغة العربية في جامعة أم القرى عام ١٤٠٧ هـ - ١٤٠٨ هـ ، وقد حاولت الباحثة في رسالتها هذه جمع ما قيل من شعر المهجرتين إلى الحبشة ، والمدينة المنورة في بطون الكتب ، ودواوين الشعراء في تلك الفترة ، وإن كان قد غلب جانب الجمع ، والتوثيق على جانب الدراسة التحليلية إذ لم يحظَ جانب الدراسة فيها إلا بدراسة أهم الخصائص الأسلوبية في شعر المهجرتين .

أما الرسالة الثانية فهي : رسالة أحمد محمد أبو الوفا عابدين : ( الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث ) ، وهي رسالة أعدها الباحث لنيل درجة الدكتوراه من كلية اللغة العربية في المنصورة

(١) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « المرجع السابق » ، ص ١٠٠٩ .

جامعة الأزهر ، وقد جاءت هذه الرسالة في باين : عني الأول منهما بفصوله الخمسة بدراسة الهجرة النبوية في النثر الفني عند الأدباء المصريين في الكتب ، والمقالة بأنواعها ، والخطب ، والقصة ، والمسرحية ، وعُني الباب الثاني بدراسة الهجرة النبوية في الشعر حيث تكون من ثلاثة فصول : عرض الفصل الأول فيها لتناول الأحداث مباشرة ، والفصل الثاني لاستلهاام الهجرة ، والثالث لمعايشة الهجرة وجدانياً ، وقد ختم الباحث كل باب من بابي الرسالة بدراسة تحليلية نقدية لأدب الهجرة بشقيه الشعري ، والنثري .

إضافة إلى هاتين الرسالتين اللتين خصتا موضوع الهجرة النبوية بالدراسة هناك بعض الدراسات التي عرضت لموضوع الهجرة النبوية في الشعر العربي الحديث عرضاً جزئياً كون الهجرة شكلت جانباً من جوانب الموضوع الذي عنيت هذه الدراسات بالحديث عنه من مثل دراسة الدكتور : حلمي القاعود : ( محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الأدب الحديث )<sup>(١)</sup> ، وهي دراسة تناولت الشخصية المحمدية في ملامحها الخاصة ، والعامية ، وفي جوانب تعلقها بالأماكن ، والأحداث التي ارتبطت بها ، ومنها الهجرة النبوية ، كذلك دراستي الدكتور : سعد الدين الجيزاوي : ( أصدقاء الدين في الشعر المصري الحديث )<sup>(٢)</sup> ، ( والعامل الديني في الشعر المصري الحديث )<sup>(٣)</sup> .

إضافة إلى دراسة الدكتور : محمد عادل الهاشمي : ( أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية ، من ميسلون ١٣٤٠ هـ - إلى الجلاء ١٣٦٦ هـ )<sup>(٤)</sup> .

و حين ينتقل الباحث إلى الأدب السعودي للوقوف على الدراسات التي تناولت شعر الهجرة النبوية يجد أنه ليست هناك دراسة علمية مستقلة عنيت بدراسة شعر الهجرة النبوية عند الشعراء السعوديين ، وأن الدراسات التي عرضت لهذا الموضوع لاتعدو أن تكون إشارات متفرقة يُمكن تصنيفها في ثلاثة جوانب :

■ رسائل علمية أشارت إلى الهجرة النبوية موضوعاً شعرياً من موضوعات النزعة الإسلامية ، أو الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي ، وقد أمكن الوقوف في هذا الجانب على ثلاث رسائل :

(١) ط (١) ، ( المنصورة : دار الوفاء ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م ) .

(٢) ( طبعة : نهضة مصر : ١٩٥٦ م ) .

(٣) ( مصر : طبعة المجلس الأعلى لرعاية الفنون ، والآداب ، والعلوم الاجتماعية ، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م ) .

(٤) ط (١) ، ( الأردن : مكتبة المنارة ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م ) .

الرسالة الأولى : ( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر ) ، للدكتور حسن بن فهد الهويمل ، وهي رسالة دكتوراه قدمت لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية عام ١٤٠٥ هـ ، وقد طبعت عام ١٤١٢ هـ ، من قبل المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، وهي من الدراسات التي خصت موضوع الهجرة النبوية ، والعام الهجري بشيء من التفصيل ؛ وذلك حين عرض الباحث لهذا الموضوع في إطار المدائح النبوية التي شكلت جانباً من الدراسة الموضوعية للنزعة الإسلامية في الشعر السعودي ، والتي اشتملت على ذكرى المولد ، والإسراء والمعراج ، والهجرة النبوية ، وذكرى العام الهجري ، ومعجزات الرسول ، وغزوات الرسول ، وتمجيد الرسالة ، والنظم العلمي في المدائح ، وتمجيد الشخصيات الإسلامية<sup>(١)</sup> .

وقد عمد الباحث إلى إيراد نماذج لشعر الهجرة عند الشعراء السعوديين معظمها لشعراء الحجاز ، محاولاً من خلال هذه النماذج إجلال الجانب المضموني في هذه النصوص ، والتأكيد على المنزغ الإسلامي فيها خالصاً من ذلك إلى أن هذه المناسبات كالهجرة ، والإسراء قد أثارت الشاعر السعودي ودفعته إلى قضايا معاصرة ؛ مما جعل هذه المناسبات تغدو عند الشاعر السعودي جسراً يعبره إلى مشكلات المجتمع ، وقضايا الأمة .

والرسالة الثانية هي رسالة : ( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة ) لخديجة علي سالم بايضان ، وهي رسالة ماجستير تقدمت بها الباحثة إلى كلية التربية للبنات في جدة عام ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ، وقد جاءت الإشارة فيها إلى الهجرة النبوية سريعة مقتضية ، وذلك حين تناولت الباحثة صفات النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، التي كان من أبرزها التضحية ، والصبر ، والإخلاص ، فعرضت لبعض الحوادث التي حاول من خلالها بعض الشعراء إبراز هذا الصفات عنده - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومنها حادثة الهجرة النبوية ، وقد أوردت الباحثة أبياتاً من قصيدة حسن بن عبدالله القرشي : ( من وحي النبوة ) ، وأبياتاً أخرى من قصيدة محمد حسن عواد : ( الغار ) أنموذجاً على تناول الشعراء لحادثة الهجرة في سبيل إبرازهم لصفات التضحية ، والإخلاص ، والصبر التي تميز بها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ<sup>(٢)</sup> - .

أما الرسالة الثالثة فقد كانت بعنوان : ( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث ، وقيمه

(١) انظر : (( كتابه )) ، ص ١٦٠ - ٢٢٢ .

(٢) انظر : (( رسالتها )) ، ص ١٤٤ - ١٤٨ .

الفنية في موازين النقد) لمحمد عبده شبيلي ، وهي رسالة ماجستير قدمت لجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، وقد طبعت من قبل المهرجان الوطني للتراث ، والثقافة عام ١٤١٠ هـ ، وقد أَلْمَحَ الباحث إلى الهجرة النبوية إلماحاً مقتضباً من خلال عرضه لموضوعات الشعر الإسلامي ، والتي منها وصف المناسبات الإسلامية كالحج ، والعيد ، والهجرة ، والعام الهجري ، ورمضان<sup>(١)</sup> .

ومن خلال عرض هذه الرسائل الثلاث يتبين : أن الهدف الذي عنيت به هذه الرسائل هو كشف النزعة الإسلامية ، أو الاتجاه الإسلامي تعريفاً ، وتأصيلاً ، وتمثيلاً سواءً كان ذلك في الشعر السعودي عامة ، أو الشعر في المنطقة الغربية في العهد السعودي بصورة خاصة ، ولم يكن من هدف هذه الرسائل أن تفرد موضوع الهجرة النبوية بالتناول عند الشعراء السعوديين ، فتحدد قضاياها المضمونية ، وتعتمد إلى دراسته دراسة تحليلية لإبراز خصائصه الفنية ؛ ومن ثمّ كانت الأمثلة التي أوردتها هذه الرسائل لهذا الموضوع انطلاقاً من هدفها الرئيس أمثلة جزئية مختصرة تتوافق مع الغرض الذي من أجله عرضت لموضوع الهجرة النبوية ، دون تفصيل ، أو استقصاء ، أو جمع مستوف عدا رسالة الدكتور الهويمل التي كانت أوسع في عرضها ، ونماذجها لموضوع الهجرة مقارنة بالرسالتين الأخريين ، ومع ذلك فقد ظل اهتمامها دائراً في إطار إبراز النزعة الإسلامية في الشعر السعودي .

■ والجانب الثاني في هذه الدراسات هي : تلك الدراسات التي عرضت لشعر الهجرة أثناء تناولها لدراسة الأدب الحجازي بعامة .

وأبرز دراسة في هذا الجانب هي دراسة الدكتور : إبراهيم بن فوزان الفوزان : ( الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد ) ، وهي دراسة اضطلعت بإبراز مظاهر التقليد ، والتجديد في الأدب الحجازي الحديث شعراً ، ونثراً ، وقد أشار الباحث إلى موضوع الهجرة النبوية أثناء تطرقه إلى البواعث التي شكلت الشعر الحجازي الحديث ؛ حيث وزعها الباحث في دراسته إلى ست مجموعات : ينبوع الإعجاب والجمال ، ونبوع الأنين ، ونبوع التدين ، ونبوع الحماس ، ونبوع المجتمع ، ونبوع الفكاهة ، وفي ينبوع التدين الذي قصد به الباحث ما استمد من القرآن ، والسنة حسب بواعثهما القديمة ، والحديثة كالإلهيات ، ومدائح الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والمناسبات

(١) انظر : ص ٨٤ - ٩١ .

الإسلامية عرض فيه إلى نماذج من تناول الشعراء الحجازيين لهذا الموضوع في الصلاة ، والحج ، وبعض من قضايا الأمة الإسلامية ، وكان مما عرض له في هذا الجانب بعض النماذج التي كانت صدىً لماضي الإسلام ، وأحداثه المجيدة في ارتباطها الزماني كالهجرة النبوية ، أو في ارتباطها بتلك الأمكنة التي شهدت هذه الأحداث مكتفياً في هذا بنموذجين أحدهما : لأحمد محمد جمال في قصيدته : ( من وحي الهجرة ) ، والآخر : لحسن الصيرفي في قصيدته : ( أمجاد المدينة )<sup>(١)</sup> .

■ وفي الجانب الثالث : تأتي تلك الدراسات التي أشارت إلى الهجرة النبوية في الشعر الحجازي ، من خلال دراستها لشاعر من شعراء الحجاز بوصف الهجرة موضوعاً من موضوعاته الشعرية ، وفي هذا الجانب أمكن الوقوف على عدد من الدراسات أهمها :

■ ( أحمد قنديل حياته ، وشعره ) : لفاطمة سالم عبدالجبار ، وهي رسالة ماجستير تقدمت بها الباحثة إلى كلية اللغة العربية في جامعة أم القرى عام ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م ، وقد طبعت من قبل النادي الأدبي في جدة عام ١٤١٩ هـ ، وقد أشارت الباحثة إلى موضوع الهجرة النبوية من خلال مقارنة عقدها بين قصيدة الشاعر أحمد قنديل : ( صوت الحجاز ) ، وقصيدة ضياء الدين رجب : ( من وحي الهجرة ) لبيان منزلة القنديل الشعرية ضمن موازنات أخرى أمام شعراء آخرين مثل : العواد ، والقرشي ، ومحمود عارف ، وفي موضوعات أخرى غير موضوع الهجرة النبوية<sup>(٢)</sup> .

■ ( وشعر حسين عرب دراسة موضوعية ، وفنية ) : لسارة محمد عبدالله الراجحي ، وهي رسالة ماجستير من كلية التربية للبنات بالرياض عام ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م ، وقد طبعت عام ١٤١٨ هـ ، وقد عرضت الباحثة لموضوع الهجرة النبوية بوصفه من موضوعات الاتجاه الإسلامي عند الشاعر<sup>(٣)</sup> .

■ ( والتجربة الإبداعية عند محمد هاشم رشيد ) : للدكتور : محمد الصادق عفيفي ، وهي دراسة أدبية طبعها النادي الأدبي في الباحة عام ١٤١٧ هـ ، وقد عرض الباحث لموضوع الهجرة

(١) انظر : ج ٢ ، ص ٤٦٩ ، ٥٤٠ ، ٥٥٨ .

(٢) انظر : « كتابها » ، ط (١) ، ص ٣٩٢ - ٣٩٨ .

(٣) انظر : « كتابها » ، ط (١) ، ص ٦١ - ٦٢ .



النبوية في إطار حديثه عن التجربة الروحية عند الشاعر والتي كانت الهجرة موضوعاً من موضوعاتها<sup>(١)</sup> .

ويتضح من هذا العرض أن دراسة شعر الهجرة عند شعراء الحجاز في العصر الحديث من الأهمية بمكان تمهيداً لبيان حدود مادته وكشف أدبياته وفق خصوصيته المعرفية ، والأدبية ، ومثيراته الذهنية والحسية ، وستحيب أبواب هذه الدراسة وفصولها ومباحثها عن الأسئلة التي ستثيرها مادة هذه الدراسة .

\* \* \*

---

(١) انظر : « كتابه » ، ط (١) ، ص ١٢١ - ١٢٤ .

# الباب الأول

## الشعر وقضايا الهجرة

- الفصل الأول : الهجرة وتأصيل الأصول  
الفصل الثاني : الهجرة والمنجز التاريخي .  
الفصل الثالث : الهجرة : البواعث ، والرؤية ، والإشكاليات .

# الفصل الأول

## الهجرة وتأصيل الأصول

- الأحداث الممهدة للهجرة .
- الشعر ومسيرة الهجرة .
- الشعر وقيم الهجرة .

لَمْ تَكُنِ الْهَجْرَةَ النَّبَوِيَّةَ فِي أَسْبَابِهَا وَدَوَافِعِهَا حَدَثًا عَابِرًا ، أَوْ قَرَارًا سَرِيعًا اتَّخَذَهُ الرَّسُولُ - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فِي فَجْأَةٍ مِنَ الْوَقْتِ فَهِيَ لَيْسَتْ مِنْ قَبِيلِ الْمَصَادِفَةِ ، وَلَمْ تَأْتِ فِلْتَةً عَارِضَةً<sup>(١)</sup> ، وَإِنَّمَا كَانَتْ قَرَارًا مَتْرِبًا أَلْحَتْ عَلَيْهِ أَسْبَابٌ وَدَوَافِعٌ<sup>(٢)</sup> لِتَكُونَ الْهَجْرَةَ بَدَايَةَ لَانْتِطَاقِ رِسَالَةِ الْإِسْلَامِ ، وَسَبِيلًا لِكَمَالِهِ ، وَمَعْبَرًا لِيَنْتَشِرَ بِهَا فِي كَافَةِ أَرْجَاءِ الْمَعْمُورَةِ<sup>(٣)</sup> .

وقد تناول شعراء الحجاز هذه الأسباب والدوافع في نتاجهم الشعري رصدًا وتسجيلًا ، والمستحلي هذه النصوص يجد أن الشعراء حاولوا التركيز على عدد من الأسباب والدوافع كانت - من وجهة نظرهم - ذات أهمية بارزة وراء حادثة الهجرة المباركة ، أهمها :

عداوة كفار قريش للرسول - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والتضييق عليه في مكة ، ومحاولة إجهاض دعوته في مهدها :

فهذا حسن بن عبد الله القرشي في قصيدته ( في ظلال الغار ) يصور عتو كفار قريش ، واستكبارهم وبغيهم ، وقد جعلوا من أنفسهم حماة لحوزة الشرك ؛ فاندفعوا بقلوب قد امتلأت غيظًا ، وحنقًا على نور الله الذي جاء به النبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - محاولين إطفاءه بعد أن أغلقوا أسماعهم وقلوبهم عن تقبله :

يا للحفاظِ لِقَوْمِ سَادِرِينَ هُمُ	لِحَوْزَةِ الشَّرْكِ حِرَاسٍ أَشَدَّ
سُكَّتْ مَسَامِعُهُمْ وَاسْتَكْبَرُوا وَطَغَوْا	فَمَا لَهُمْ لِرَسُولِ اللَّهِ اغْلَاءُ
تَفَرَّقُوا شَيْعًا شَتَّى تَوَازَرَهُمْ	مَوَاقِدٌ مِنْ لَهَبِ الْغَيْظِ حَمْرَاءُ
يَقُودُهُمْ كُلُّ بَاغٍ جَارِمٍ أَشْرٍ	آذَانُهُ عَنْ هَتَافِ النُّورِ صَمَاءُ
يُرِيدُ يَطْفِئُ نُّورَ اللَّهِ مُؤْتَرًّا	بِالْمِينِ تَعْصِفُ رِيحٌ مِنْهُ هُوَ جَاءُ

(١) انظر : د . محمد عبدالقادر أبو فارس : « الهجرة النبوية » ، ط (١) ( عمان : دار الفرقان للنشر والتوزيع ، ١٤٠٢ هـ ) .

(٢) حين يتلمس الدارسون أسباباً ودوافع للهجرة فإنما يستندون في ذلك على استقراء السيرة النبوية ، وأحداثها في محاولة منهم لاستخلاص العبر ، والآثار مع ملاحظتهم ، ويقينهم أنه وإن كانت هذه الأسباب ذات أثر بارز في الزج بالهجرة النبوية إلى سطح الواقع فإن الهجرة قبل هذا وبعده أمر رباني شرعي جعلها الله سنة من سنن المرسلين ماضية لا تتخلف ، وما هذه الدوافع والأسباب إلا وسائل لتحقيق هذا الأمر الإلهي .

(٣) انظر : عبدالحليم أحمد فجيل : « معجزات الهجرة النبوية » المنهل ، ( جدة ، السنة ٥٧ ، مجلد ٥٧ ، محرم ١٤٠٦ هـ )



كما لا يخفى أيضاً ما تمور به هذه الأبيات من الوهج والحرارة العاطفية ؛ والتي لانظنها إلا نتيجة لاحتدام الشاعر وتفاعله ( ولا مرأ أن هذا الاحتدام لونٌ من الإسقاط نتيجة ما تعانیه الأمة اليوم من أعدائها ؛ فالشاعر يريد أن يتحدى الأعداء القائمين ، ويريد أن يربط بين حلقات المؤامرات ضد الإسلام منذ فجر التاريخ )<sup>(١)</sup> .

أما عبد الحميد الخطيب فهو يرى أن صدع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بالدعوة ، وما انبت عنها من نور هتك أسمال الجاهلية البالية ، وعاداتها الذميمة كان سبباً في صب قريش وابل عداوتها على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وأصحابه حتى بلغ الابتلاء غايته فكانت الهجرة إلى المدينة - التي احتضنت الدعوة - هي الخيار الوحيد للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لنشر دين الله وإبلاغه ، يقول الخطيب :

حتى أتاه الأمر ( اصدع يا محمد بالذي تؤمر ) بلا خشيات  
 إذ ذاك أعلن دعوة المولى وجا هرقومه بالنقد للعادات  
 فاسترسلوا في غيهم وتعمدوا إيذاءه من شدة الإعنت  
 حتى إذا عظم ابتلاء من ارتضى الإيمـان مكنهم من الهجرات  
 وغدا بأنصار قليلٍ داعياً لله بالحسنى وبالحكامات  
 وهناك آثر هجرة لمدينة دانت لما قد جاء بالطاعات<sup>(٢)</sup>

ويبدو أن هدف الخطيب المتمثل في نظم السيرة النبوية ، وتطوير الشعر للأحداث التاريخية بتفصيلاتها قد صبغ الأبيات بالنبرة الخطابية الثرية ( فالعبارات وإن كانت تخلو من الألفاظ العامية إلا أن قارئها لا يحس بأنها تحمل روح الشعر بل تكاد تقترب من لغة التخاطب اليومي )<sup>(٣)</sup> .

في حين يكاد الشاعر إبراهيم خليل العلاف - في حديثه عن الهجرة والأسباب التي دفعت بها - يتفق مع القرشي والخطيب في أن طغيان قريش الذي صبته على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - كان سبباً رئيساً وراء الهجرة إلى المدينة ، لكنه حاول تعليل هذه المؤاذاة بانعدام النصير والمواسي ، خاصة بعد وفاة عمه أبي طالب وزوجه خديجة - مرضي الله عنهما - يقول :

(١) الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٨٦ .

(٢) (( سيرة سيد ولد آدم ، تانية الخطيب )) ، ص ٦٠ ، كان الصواب أن يقول : دانت لمن بدل ( دانت لما ) .

(٣) بابيضان ، خديجة علي سالم : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة )) ، ص ٤٥١ .

ومردداً ما تبتغى الأفهام  
 قد سطرته ، وأبدعت أقلام  
 فإذا هي الصديقة المنزلة  
 لوفاتها ، ووفاه عمك عام  
 حتى استحقت هجرة وفصام<sup>(١)</sup>

حتى أتى جبريل (( اقرأ )) قائلاً  
 ومنوهاً بالعلم ؛ إذ هو أحرف  
 وهرعت تشد أن تكون مدثراً  
 ولقد تراكم واستمر على الأسي  
 فطغت قريش في الأذى وصنوفه

لقد كانت خديجة تمثل السند النفسي والعاطفي الذي يأوي إليه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حين تشتد به الكروب ، والنوازل ، وقد فقد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - هذا بعد وفاتها التي تزامنت مع وفاة عمه أبي طالب ؛ ( فنالت منه قريش ما لم تكن تطمع فيه في حياتهما )<sup>(٢)</sup> ؛ فلا غرابة إذن أن يربط العلاف في هذه الأبيات بين طغيان قريش في أذاها للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وبين وفاة عمه ، ووفاة زوجه خديجة - رَضِيَ اللهُ عَنْهَا - ؛ ومن ثم كانت الهجرة إلى المدينة نتيجة طبيعية لمثل هذا الوضع الذي يبحث فيه صاحب الرسالة عن الأمن والاستقرار النفسي .

ولعل الشاعر حسن القرشي كان أكثر إبرازاً لهذه الآلام التي ذاقها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من قريش بعد فقدته النصير حين يوضح في قصيدته ( قبس من الهجرة ) : أن قريشاً وهي تجرع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مرارة الآلام لم ترع فيه وشائج القربى ، ولا صلوات الأرحام ، بل لجت في طغيانها ، وجبروتها متسائلاً بمرارة ، وسخرية : ألم تكن قريش هي التي لقبت النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بالأمين ؟ لما علموه عنه من صدق ، ووفاء ، وأمانة ! فكيف اليوم يتهمونه بالكذب والخيانة يقول :

جرعوك الآلام لم يستدئمو  
 لقبوك الأمين لم تعرف المم  
 فيك قربي ، أو يفقهوا لك شأننا  
 فكيف ارتضوا لصدقك غبنا  
 يا نجبي الرحمن فاصدع بذكر  
 هو للناس رحمة تتغنى<sup>(٣)</sup>

(١) (( المجموعة الكاملة )) ، ط (١) ، ( مكة المكرمة : مطابع الصفا ١٤٠٩ هـ ) ص ٥٤٦ - ٥٤٧ .

(٢) د . محمد السيد الوكيل : (( تأملات في سيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - )) ، ط (٣) ، ( جدة : دار المجتمع

١٤١٦ هـ ) ص ٧٠ .

(٣) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٢٩٨ .

إن الشاعر هنا وهو ينقل عمق المعاناة التي عاناها الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من قبل قومه نقلاً مؤثراً يعمد فيه إلى استثمار طاقات اللغة من توظيف المفردة (جرعوك) لتحمل إيحاءً قوياً بعمق المعاناة وشدة الأسى ، والمبالغة في صبّ شتى أنواع العذاب على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إضافة إلى ماتوحي به كلمة (الآلام) في النص من معاني التعدّد والتنوع والكثرة في أجناس هذه (الآلام) وأشكالها كذلك ما يمكن أن يثيره البناء التركيبي للجملة (جرعوك الآلام) من إيحاء نفسي يشعّرنا بالأسى والمرارة ، وقصد المؤاذاة والحرص على تتابعها واستدامتها ؛ ممّا يجعل القرشي يبدع في اختيار الكلمات المعبرة عن المعنى الذي يريد أن ينقله إلينا بدقة وإيجاء (كل ذلك في حسن تصوير وجمال صياغة لموقف أهل مكة من النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ودعوته) (١) .

إن مرارة المعاناة التي عاشها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في مكة قبل الهجرة خلقتُ عنده يقيناً ( أن مكة وواديها الذي يعجُّ بالكفر لن تكون التربة الخصبة التي يتزعرع فيها الحق والنور ، ففكر في الهجرة إلى بلد آمن يستطيع فيه أن يقيم مجتمعاً جديداً يحمل أعباء الرسالة) (٢) .

ولعل عبد السلام هاشم حافظ في قصيدته (أجماد السماء) كان يحاول نقل هذا المعنى حين أشار إلى أن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إنما قصد المدينة في هجرته الميمونة ليواصل مرحلة الجهاد لدعوته حيثُ وجد في الأنصار قبلاً لهذا الدين بعد أن ذاق في مكة مرارة المعاناة ، وأصناف التعنت والألم :

ورأى النبيُّ مرارةً بجهاده

- لقريش مكة - والدعاء لدينه

قصد المدينة هجرة جهاده

تستقبل الأنصار فكرة دينه (٣)

(١) د . عبد الباسط حموده : « الشعر الإسلامي في أعمال حسن عبد الله القرشي » ، مجلة المنهل ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ( جدة :

ذو الحجة ١٤٠٤ هـ ) ص ١٣٢ .

(٢) الشيخ أحمد البسيوني : « يوم الهجرة في التاريخ » ، مجلة الوعي الإسلامي ( السنة ١٢ ، العدد ١٣٣ ، محرم ١٣٩٦ هـ -

١٩٧٦ م ) ص ٧ .

(٣) « أنوار ذهبية » ، ط (١) ، ( بريدة : مطبوعات نادي القصيم الأدبي ١٣٨٧ هـ ) ص ٦٩ .



إن عبد السلام هاشم أراد أن يبين أن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عندما وجد المرارة من قريش بسبب جهاده ودعوته قصد المدينة ليواصل جهاده هناك حيث وجد القوم الذين يتعاطفون مع هذه الدعوة ، ولكن قلق العبارات ، وركاكة الصياغة في البيت الأول حالت دون إيصال هذا المعنى ؛ ذلك أن الشاعر فصل بين قوله ( بجهاده ) ( والدعاء لدينه ) بجملة ( لقريش مكة ) وهما السببان الحقيقيان - في نظر الشاعر - لعداوة قريش ؛ مما جعل هذا الفصل يضعف المعنى ، ويفرق بين أجزائه المتشابهة ويلبس على المتقبل ويجوجه إلى إعادة ترتيب البيت ليصل إلى المعنى المراد ، فصبغ الأداء الشعري في البيتين السابقين بالركاكة ، فكان أقرب إلى التعقيد ، والإلغاز منه إلى الإيضاح والبيان ؛ لأن من أصول تأليف الكلام وضع الألفاظ مواضعها ، وألا يكون فيه تقديم وتأخير يؤدي إلى إفساد المعنى أو سلوك الضرورات بالفصل بين ما يقبح الفصل فيه<sup>(١)</sup> .

أضف إلى ذلك ما في الأبيات من حشو وتكرار للقافية ، ونشاز في الموسيقى على الرغم من السهولة والوضوح التي نجدها فيها<sup>(٢)</sup> .

أمّا أحمد بن قنديل فإنه في قصيدته ( صوت الحجاز ) التي أنشأها بمناسبة ذكرى الهجرة النبوية عام ١٣٦٤ هـ - قد عمد إلى تصوير الصراع الدائر بين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وقريش على أرض الهداية<sup>(٣)</sup> وذلك في قوله :

يسمو ومقتنصٌ يسعى ويحتدمُ	هذا النبي ، وذو أم القرى أملٌ
طريدة ، ومريداً كآله نهمُ	تقابلا في همى الوادي وساحته
ورابضاً همّه الفتیان والخدم <sup>(٤)</sup>	واستبسلاً وانقأ بالله معتمداً

إن القنديل هنا وهو يقدم هذا الصراع بين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وقريش يتكئ على

(١) انظر : ابن سنان الخفاجي : (( سر الفصاحة )) ، ( بيروت : دار الكتب العلمية بدون تاريخ ) ص ١١١ وما بعدها .

(٢) انظر : رحمة مهدي الربيعي : (( شعر عبد السلام هاشم حافظ ، دراسة وتحليل )) = شعر عبد السلام هاشم حافظ

فيما بعد ، ط (١) ، ( المدينة المنورة : مطبوعات النادي الأدبي بالمدينة المنورة ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م ) ص ٢٤٣ .

(٣) انظر : فاطمة سالم عبد الجبار : (( أحمد قنديل ، حياته وشعره )) ، ط (١) ، ( جدة : النادي الثقافي الأدبي ١٤١٩ هـ )

ص ٣٩٥ - ٣٩٦ .

(٤) ديوان : (( أصداء )) ، ط (١) ، ( بيروت : مطابع نصار ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م ) ص ٥١ .

جماليات التصوير الاستعاري ؛ حين جعل مكة ( طريدة يسعى العدو إلى اقتناصها<sup>(١)</sup> ) ؛ وهي في الوقت نفسه محط أمل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومتعلق قلبه فهو مريدٌ ولكنه طريدٌ مثلها ، يتقابلان في ساحة الوادي في مشهد مؤثر فلا يجدان عزاءً إلا التأسى ، والتجلد ، والاستبسال ، والثقة بالله التي تغدو بلسماً لرجل يرحل عن وطنه ، ولأرضٍ يدور فيها الصراع ويغتلي فؤادها على المستضعفين فيها الذين لا يجدون حيلة ، ولا سبيلاً .

إن الصورة التشخيصية في الأبيات السابقة تركز في استحضارها الفني على حركة الأفعال المضارعة ( يسمو - يسعى - يحتدم ) التي أسهمت إلى حد كبير في بث الحركة والحيوية في تضاعيف الصورة ، إضافة إلى استخدام تقنيات القصة ، واستعارة طاقاتها التعبيرية من تفصيلات مثيرة ، وبنية متفاعلة ؛ مما جعل الأبيات ذات طابع درامي قصصي وظفه الشاعر إطاراً لنقل ملامح الصراع بين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وقريش وما ترتب عليه من خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من وطنه مهاجراً إلى المدينة المنورة .

وحينما يتأمل الناظر هذه النصوص التي تتناول فيها شعراء الحجاز عداوة كفار قريش للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومحاولتهم إجهاض دعوته يقف على ظاهرتين هامتين :

الأولى : أن بعض الشعراء لم يكتفِ بنقل معالم هذه العداوة ، وظواهرها فحسب بل حاول أن يستبطن نفسيات هؤلاء الكفار ، والغوص في أعماقها ، والكشف عما تحمله من غيظٍ ، وحنقٍ ، وجحود ، تمثّل في حرصها على إطفاء نور هذا الدين وتبديده ، كما حالوا في المقابل تجلية نفسية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وما تنطوي عليه من صبرٍ ، وثباتٍ ، ورغبةٍ في هداية هؤلاء القوم رغم كفرهم ، وعنادهم ، واستكبارهم عن قبول الحق .

والأخرى : أن الشعراء عمدوا إلى بيان خاتمة هذا الصراع ونتيجته المتمثلة في انتصار الحق واعتلائه رغم ضعف معتقيه وقتلهم ، وتكالب الأعداء عليهم مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ إِنَّا لَنَنْصُرُ رُسُلَنَا وَالَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ ﴾<sup>(٢)</sup> .

وحين يعمد الشعراء إلى العناية بهذين الأمرين وتحليلتهما يدفعهم - في ذلك - أمران :

(١) انظر : عبد الجبار : فاطمة سالم : (( أحمد قنديل ، حياته ، وشعره )) ، ص ٣٩٨ .

(٢) سورة غافر : الآية ٥١ .

الأول : الارتباط الوثيق بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ارتباطاً متوهجاً بالحبِّ والمشاعر الدافقة<sup>(١)</sup> نحوه ونحو ما جاء به من رسالة خالدة .

والآخر : الدفاع عنه - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وعن رسالته التي جاء بها وما يستلزمه هذا الدفاع من إبداء مشاعر الحبِّ والتمسك بما جاء به ، وبيان صفاته وشمائله ، ومناهضة المعادين له ، واستجلاء صفاتهم وتوضيح عاقبتهم ومآلهم<sup>(٢)</sup> ، ( وكأنَّ الشعراء يستشعرون ذلك الهجوم الضاري )<sup>(٣)</sup> الذي شنته قريش على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فانبأوا للدفاع عنه ، وعما جاء به من الهدى والحق ، ولعل الناظر في نتاج هؤلاء الشعراء يظفر بشواهد على هاتين الظاهرتين دون عناء يذكر .

فهذا حسن بن عبدالله القرشي يصور النور الإلهي الذي أشرقت له رحاب الصحارى ، وانزاح به ركام الشرك ، والضلال ، مبيناً كيف وقفت قوى الباطل في مكة معادية له ؟ مدفوعة بالكفر الذي عصف بنفوسها الحيارى وجعل منها أمواجاً متلاطمة من الشر والحقد والجحود :

أشرفت بالهدى - رحاب الصحار	ى من سهولٍ مبسوطةٍ ونجودٍ
وتوافى صُحب الرسول إليه	يتهادون شرعة التوحيد
يا لهذا الترتيل يفتزع الأف	ق ؛ وهذا التهليل ، والترديد
فإذا الشرك هالع مستطير	يتنزي تنزي المفوؤد
وإذا الصادق الأمين ييادي	بعداء من سافرٍ وحسود
لم يلبن عزمه ، ولا نال منه	كأشرُّ البأس في الليالي السود
عصف الكُفر بالنفوس الحيارى	فهي رهنُ التعذيب ، والتشريد
وهي لفتح من الأعاصير وهو	ل ، وموج من شره وجحود <sup>(٤)</sup>

فالقرشي يرسم في هذه الأبيات لوحتين متقابلتين حاول من خلالهما الغوص لجلاء نفسيات كفار قريش التي دفعتهم إلى معاداة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ودعوته الخالدة :

(١) انظر : د . حلمي القاعود : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ١١٩ .

(٢) انظر : القاعودة ، د . حلمي : المرجع السابق ، ص ٩٣ .

(٣) السابق : ص ٩٣ .

(٤) ديوانه : ج ١ ص ٥٧٨ - ٥٧٩ .

الأولى : لوحة النور والهدى الذي جاء به النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فأشرقت به الصحارى في سهولها ، ووهادها حين تقبلته النفوس المؤمنة تقبل الأرض المجذبة إلى الري والماء ، وبقدر ما في هذه اللوحة التي رسمها القرشي من النصاعة ، والبهاء بقدر ما تجدد في اللوحة الأخرى من القتامة ، والغبش والظلام حين صور عصابة الشرك وقد عصفت الحقد ، والحسد بنفوسها الحيارى ؛ فانقلبت تبادي النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - كل أنواع الأذى والكيد البدني ، والنفس .

إن الشاعر في رسمه هاتين اللوحتين كان يسعى من خلال تقابلهما ، وتضادهما إلى استبطان نفسيات هؤلاء الكفار ، والأسباب التي دفعتهم إلى هذه العداوة السافرة ، وهي أسباب - أساسها في نظر الشاعر - قبول الكفر الذي غرس فيها الحقد ، والحسد لكل وهج إيماني يحاول انتزاعها من حمأة الشرك إلى نور الإيمان تزاومت فيها المشاهد عبر مجموعة من الصور وبدا عنصر التجسيد ذا أثر واضح في جمالها<sup>(١)</sup> ، ( فالشرك هالع مستطير ) ، ( يتنزى تنزي المفؤود ) ، ( والكفر يعصف بالنفوس الحيارى ) ، ( والبأس كاشر عن أنيابه ) ، ( وعواصف الكفر تلمح في كل إتجاه ) ، مما أسهم بوضوح في رسم صورة كفار قريش ، وأجلى أعماق نفسياتهم التي امتلأت حقدًا ، وحسدًا فغدت أسيرةً لعذابها وحيرتها ، وتحولت - نتيجة ذلك - إلى كتلٍ من أعاصير الجحود ، والشر ، والطغيان .

وإذا كانت هذه الأبيات تمثل الظاهرة الأولى - وهي - استبطان الشعراء لنفسيات كفار قريش للوقوف على شيء من أسباب الصراع ، فإن أبيات أحمد قنديل في قصيدته ( صوت الحجاز ) يُمكن أن تكون نموذجاً لمحاولة الشعراء توضيح نتيجة هذا الصراع ؛ إذ يقول بعد عرضه للصراع الدائر على أرض مكة بين المصطفى - عَلَيْهِ السَّلَامُ - ، وقومه المعاندين :

حتى قضى الله رَغْمَ الشُّرْكَ نافذةً	فيها قواه بما يقضي به القَسْمُ
بأن تفوز قوى الإيمان مفردةً	عزلاء إلا من الإيمان يبتسمُ
وأن تبوء قوى الكُفْران ناقمة	حسيرةً حَفَّها الإخفاقُ والندمُ
بالخيبة الخيبة الكبرى مُرجعة	صدى الهزيمة يزجيه لها الألم
فكان ما كان والأيام شاهدة	أنّ الذي دامَ ما دامتْ به الأمم
الحقّ ، والحقّ مسبوق لغايته	بما يؤكد أن الحقّ محتتم <sup>(٢)</sup>

(١) انظر : محمد حمود حبيبي : (( الإتجاه الإبتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينيات )) = الإتجاه الإبتداعي في

الشعر السعودي الحديث فيما بعد ، ط (١) ، ( الرياض : المهرجان الوطني للتراث والثقافة ١٤١٧ هـ ) ص ١٧٢ .

(٢) (( ديوان أصدا )) ، ص ٥٢ - ٥٣ .

ولا يعدم الناظر - نصوصاً أخرى لشعراء الحجاز بينوا فيها انتصار الحق وغلبة الإيمان وحزبه في خضم هذا الصراع بين قريش والنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يجد أمثلتها عند القرشي<sup>(١)</sup> ، وأسامة عبد الرحمن<sup>(٢)</sup> ، ومحمد هاشم رشيد<sup>(٣)</sup> ، وغيرهم .

ومن أسباب الهجرة ودوافعها التي وقف عندها شعراء الحجاز : مؤاذاة قريش لأصحاب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتعذيبهم لهم ، وما لاقوه من عنت في مكة قبل الهجرة ، والذي تحدث عنه القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿ وَالَّذِينَ هَاجَرُوا فِي اللَّهِ مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا لَنُبَوِّئَنَّهُمْ فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَلَآجِرُ الْآخِرَةِ أَكْبَرُ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ ﴾<sup>(٤)</sup> قال قتادة : (( المراد أصحاب محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ظلموهم المشركون بمكة ، وأخرجوهم حتى لحق طائفة منهم بالحبيشة ، ثم بوأهم الله تعالى دار الهجرة ، وجعل لهم أنصاراً من المدنيين ))<sup>(٥)</sup> فقد بلغ الأذى بأصحاب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في مكة مبلغاً عظيماً حيث ( كانوا يقاسون أشد أنواع العذاب والاضطهاد )<sup>(٦)</sup> .

قال ابن اسحاق : (( إن قريشاً تذا مروا بينهم على من في القبائل من أصحاب رسول الله الذين أسلموا ، فوثبت كل قبيلة على من فيها من المسلمين يعذبونهم ، ويفتنونهم عن دينهم ، فجعلوا يجبسونهم ، ويعذبونهم بالضرب ، والجوع ، والعطش برمضاء مكة إذا اشتد الحرُّ من استضعفهم ، فمنهم من يفتن من شدة البلاء الذي يصيبهم ، ومنهم من تصلب لهم ويعصمه الله منهم ))<sup>(٧)</sup> .

(١) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٥٨٧ .

(٢) انظر : ديوان (( شعبة ظمأى )) ، ط (١) ، ( جدة : مكتبة تهامة ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ) ص ٧٢ .

(٣) انظر : (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ط (٢) ، ( جدة : دار العلم للطباعة ، والنشر ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م ) ، ص ١٦٨ .

(٤) سورة النحل : آية ٤١ .

(٥) إسماعيل بن كثير الدمشقي ، (( تفسير القرآن العظيم )) ، ط (٢) ، ( بيروت : دار المعرفة ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ ) ج ٢ ص ٥٧٠ .

(٦) ابن هشام : (( السيرة النبوية )) ، ط (١) ، ( دار الاتحاد : ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م ) ج ١ ص ٣٤٤ ، انظر : محمد الصالح الشامي : (( سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد )) ؛ سبل الهدى فيما بعد ، تحقيق د . مصطفى عبد الواحد ( القاهرة : المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م ) ج ٢ ص ٤٧٦ .

(٧) ابن هشام : (( السيرة النبوية )) ، ج ١ ص ٣٤٤ ، انظر : محمد الصالح الشامي : (( سبل الهدى والرشاد في سيرة خير العباد )) ، ج ٢ ص ٤٧٦ .

وقد روى مجاهد ( أن المستضعفين من المسلمين لبسوا دروع الحديد ، وصهروا في الشمس حتى بلغ الجهد منهم )<sup>(١)</sup> .

ومن هنا كانت الهجرة إلى المدينة خلاصاً لهؤلاء المستضعفين من اضطهاد قريش ، وتعذيبهم ، وليعبدوا ربهم هناك بأمن وطمأنينة ، مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّ أَرْضِي وَاسِعَةٌ فَإِيَّايَ فَاعْبُدُونِي ﴾<sup>(٢)</sup> ، قال ابن كثير : ( وهذا أمرٌ من الله تعالى لعباده المؤمنين بالهجرة من البلد الذي لا يقدرّون فيه على إقامة الدين إلى أرض الله الواسعة حيث يُمكن إقامة الدين ... ولهذا لما ضاق على المستضعفين بمكة مقامهم بها خرجوا مهاجرين إلى أرض الحبشة ... ثم بعد ذلك هاجر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وأصحابه الباقيون إلى المدينة المنورة )<sup>(٣)</sup> .

وهذا الدافع من أسباب الهجرة المهمة ؛ ذلك ( أن هذا الدين لا يتحقق إلا من خلال جماعة مترابطة<sup>(٤)</sup> ) ... في أرضٍ مستقرة آمنة ؛ وحين فقد المؤمنون في ربوع مكة هذا الأمن كان من الضرورة البحث عن بقعة يستطيع فيها هؤلاء المستضعفون عبادة ربهم ، ونشر دينهم ، وممارسة شعائرهم .

ومن هنا تناول شعراء الحجاز هذا السبب في استزفاد أحداث الهجرة فصدروا به بعض قصائدهم ؛ استشعاراً منهم أنه من الأسباب الفاعلة ، والمؤثرة في حركة الهجرة إلى المدينة ، وهم وإن وقفوا على هذا السبب إلا أنّ وقفتهم لم تطل عنده كما طالت عند السبب السابق ؛ ولعل ذلك راجعٌ إلى أن عناية الشعراء كانت متوجهة إلى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ( جوهر الصراع والهدف الأول للكيد والمكر )<sup>(٥)</sup> ، إضافة إلى المكانة السامية التي يحتلها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بشخصيته المتميزة - في وجدان الشعراء ؛ ( فهو مركز الحبّ والتقدير ، والإجلال )<sup>(٦)</sup> .

؛ ومن هنا فإن الأذى الذي لحق به كان أبلغ تأثيراً ، وأكثر عمقاً في نفوس الشعراء من الأذى الذي لحق غيره ، فلا غرابة أن تكون عناية شعراء الحجاز في تناوهم عداوة قريش للنبي

(١) أحمد بن يحيى بن جابر البلاذري : (( أنساب الأشراف )) ، تحقيق : محمد حميد الله ، ( مصر : معهد المخطوطات لجامعة الدول العربية ، دار المعارف ، ١٩٥٩ م ) ، ج ١ ص ١٥٨ .

(٢) سورة العنكبوت : الآية ٥٦ .

(٣) (( تفسير القرآن العظيم )) ، ج ٣ ، ص ٤١٩ .

(٤) أبو فارس ، د . محمد عبد القادر : (( الهجرة النبوية )) ، مرجع سابق ص ١٧ .

(٥) محمد أحمد أبو الوفا عابدين : (( الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث )) ، ص ٣١٩ .

(٦) القاعود ، د . حلمي : (( محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث )) ، مرجع سابق ص ١١٨ .

- صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - سبباً من أسباب الهجرة - أكثر من مؤاذاة كفار مكة أصحاب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتعذيبها إياهم .

ومع هذا فإن الناظر لا يعدم نصوصاً شعرية تُعنى بهذا الأمر يجدها في ثنايا قصائد الهجرة النبوية عندهم ، من ذلك : ما عرضه ( أسامة عبد الرحمن ) في قصيدته ( في ذكرى الهجرة ) من تعذيب قريش لأصحاب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قبل الهجرة مُرجعاً ذلك إلى ما اعتملت به صدورهم من الحقد الذي دفعهم إلى الاستهزاء بالدعوة والتنكيل بأتباعها من أمثال : بلال ، وآل ياسر ؛ إذ يقول متحدثاً عن قريش :

أَعْمَاهُمُ الْحَقْدُ الدِّفِينُ وَصَدَّهُمْ	فَاسْتَهْزَؤُوا بِالدَّعْوَةِ الْغَرَاءِ
وَمَضُوا يَسُومُونَ النَّبِيَّ وَصَحْبَهُ	مَا عَنَّ مِنْ جَوْرٍ وَمِنْ إِيْذَاءِ
سَلَّ آلُ يَاسِرٍ أَوْ بِلَالٍ وَلَا تَسَلْ	عَمَا لَقُوا مِنْ شِدَّةِ الضَّرَاءِ <sup>(١)</sup>

إن الأسلوب الذي تناول فيه الشاعر تعذيب قريش للمستضعفين من المؤمنين متخذاً من بلال وآل ياسر - نموذجاً - أسلوبٌ يجنح إلى الوصف المباشر دونما تعمق في تصوير ذلك الإيذاء ووقعه على النفس .

في حين كان حسن بن عبد الله القرشي أقرب إلى استخدام آليات الصورة المعبرة لنقل ملامح هذا العذاب ، وأبعاده ؛ ولعل مرجع هذه الفنية عنده يعود إلى أنه ( عندما ينظم شعره في الكعبة أو ذكرى الهجرة ، أو نحو ذلك ؛ فإنه لا يتكفي على التاريخ وأحداثه فحسب ، وإنما يتحسس آثار موضوعه في أعماق مشاعره وإحساساته )<sup>(٢)</sup> يقول :

كَلَّمَا وَحَدَّ الْآلَهُ نَصِيرٌ	أَثْقَلْتَهُ مِنَ الْأَسَى وَالْحَدِيدِ
وَأَبَى اللهُ حَقْدَهَا ، وَأَذَاهَا	فَاجْتَبَاهُ بِفَضْلِهِ الْمَوْعُودِ <sup>(٣)</sup>

إن القرشي هنا وإن اختلف في فنية الأداء الشعري عن أسامة عبد الرحمن إلا أنه لا يختلف

(١) ديوان : « شمع ظمأى » ، ص ٧١ .

(٢) د . محمد بن سعد بن حسين : « الكعبة في شعر حسن القرشي » ، المجلة العربية ( السنة ٦ ، العدد ٥٩ ذو الحجة ١٤٠٢ هـ ) ص ٥٧ .

(٣) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٧٩ .

عنه في حقيقة النظرة إلى هذا العذاب حين أعاد أسبابه إلى الحقد الدفين الذي امتلأت به قلوب كفار مكة فاندفعوا يصبون أصناف العذاب الجسدي ، والنفسي على المؤمنين .

أمّا محمد هاشم رشيد في قصيدته ( صدى الهجرة ) فقد تناول المعذبين من أصحاب رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بفئاتهم المختلفة أسياداً ورقيقاً ، وضعفاء ، ومساكين ، مصوراً ما أصابهم من بلاء وشدة ، جرّاء إغراء قريش بهم كبراءها ، مؤكداً أنّ ما أصاب ياسراً ، وأسرته ، وبقية رفاقهم الذين مضوا إلى ربهم شهداء كان نتيجة لهذا الإغراء ، والتعذيب يقول :

وأحاطوا بالفتية الأبرار  
صحب ( طه ) ، وجنده الأظهار  
عذبه ، وعذبوهم ، وأغروا  
بهم كلّ فاجر كفار  
وأذاقوا الرقيق ، والضعفاء  
والمساكين شدة وبلاء  
واسألوا (( ياسراً )) هنالك عنها  
ورفاقاً له مضوا شهداء<sup>(١)</sup>

فالشاعر هنا اتخذ من السؤال متكاً أسلوبياً للتعبير عن شدة الأذى الذي لحق بهؤلاء المعذبين من قبل ( كل فاجر كفار ) حتى مضوا إلى ربهم شهداء جاعلاً من ياسر ورفاقه أنموذجاً للبقية الباقية ، شأنه في ذلك شأن أسامة عبد الرحمن إلا أنه في تناوله يتميز بشيء من التفصيل في إيضاح فئات هؤلاء المعذبين ( ضعفاء - رقيق - ومساكين ) ، الأمر الذي لا نجد عند القرشي وأسامة .

ويبدو أن ( محمد هاشم رشيد ) قصد من هذا التفصيل استغراق الفئات المستضعفة ، لتكون الصورة أكثر شمولاً وتعبيراً ؛ ممّا جعل الشاعر بهذا ( أقدر على تمثيل كثير من جزئيات المشهد الذي ينقله إلينا )<sup>(٢)</sup> ، وأخذت الصورة عند القنديل بُعداً أشمل وأوسع ؛ إذ نجد يفصل ما يعانیه

(١) « الأعمال الكاملة » ، ص ١٦٧ .

(٢) محمد الصادق عفيفي : « التجربة الإبداعية عند محمد هاشم رشيد » ، ط (١) ، ( جلة : دار العلم ، منشورات نادي الباحة

الأدبي ، ١٤١٧ هـ ) ، ص ١٢٣ .



المستضعفون من أصحاب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - تفصيلاً لم يقصره على العذاب البدني ، بل شمل العذاب النفسي متمثلاً في التضييق عليهم ، ومنعهم من ممارسة شعائر الإسلام حتى ألبأوهم إلى الشعاب ليؤودوا فيها صلاتهم تحت جناح الظلام الدامس ، يقول في ملحمة الزهراء تحت عنوان ( الإرهاب والدار ) :

وتهادى ركبُ الصحابةِ يمشي	خطوات هيامة فسي سراها
راجفات الأقدام بين هسيس	تتلاقى أصواتهم فسي دعاها
خافتات ... مخافة الشرك بغياً	قد تنزى شراسمة وسفاها
فوق أم القرى يرن به الصو	ت جهيراً ... غطى صداها صداها
منذ لح الأذى فلا يعرف الرحم	ة معنى شيطانه أخزأها
منذ طال الإيذاء لم يعف منه	سيد الخلق صابراً أوأها
لا ولا جلة الصحابة لاقوا	ما يلاقيه فسي الحمى ضعفاها
يتخفون في الشعاب يصلون	فرادى منى على بطاحها <sup>(١)</sup>

لعل أول ما يستلفت الانتباه في أبيات القنديل هذه عنوانها ( الإرهاب والدار ) وإن كان الشاعر قد وضع مقصوده بالدار التي أصابها الإرهاب وأنها دار الأرقم بن أبي الأرقم - مرضي الله عنه - كما بين ذلك في الحواشي ، والشروحات التي ألحقها في نهاية القسم الخامس<sup>(٢)</sup> من ( ملحمة ) إلا أنه لم يشير إلى مقصوده من الإرهاب غير أنه يمكن أن نستشف من الدلالات المعجمية لهذه الكلمة بعض المعاني التي يحاول أن يشير إليها الشاعر من خلال توظيف هذه الكلمة عنواناً لمقطعه ( فأرهب : بمعنى أخاف وتوعد )<sup>(٣)</sup> ، فالخوف والإخافة وما يستتبع هذين اللفظين ، وما ينبثق عنهما من إيحاءات وظلال شعورية كالوجل ، والرهبة ، والضعف هو ما تعنيه هذه الكلمة في دلالاتها واستعمالاتها الواسعة .

(١) حمد محمد العرينان ، وآخرون ( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ) ، بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين فيما بعد ، ط (١) ، ( جدة : شركة المدينة للطباعة والنشر ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م ) ، ج ١ ص ١٥١ .

(٢) المصدر السابق ج ١ ص ١٦٣ .

(٣) انظر : في معاني أرهب : الفيروزآبادي : ( القاموس المحيط ) ، ( بيروت : دار الفكر ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ) ، ج ١

ص ٧٦ ، مادة : رهب .

ومن هنا فإن القنديل قد أفاد من اكتنازات كلمة الإرهاب ، وحمولاتها الشعورية وال نفسية لتسهم في التعبير عما أصاب المؤمنين في مكة من عذاب لتجاوز دلالاتها المعجمية إلى دلالات معنوية أعمق ، وأشمل تتمثل في كتم الحريات ، والمنع من ممارسة الشعائر العبادية ، والتخويف ، والتهديد ، والتنكيل وغيرها .

وكما استطاع الشاعر أن ينقل لنا صورة أولئك المؤمنين الذين نالهم هذه الإرهاب بشقيه الجسدي والنفسي عندما غدوا يتخافتون في الشعاب فرادى ، وجماعات بعيداً عن أعين قريش التي لا تمنحهم أي قدر من الحرية لعبادة الله ومناجاته ، فقد استطاع أن ينقل صورة ( الشرك ) في طغيانه ، وجبروته ، وجهارة صوته الطاغوي على كل ما عداه ، والذي استحال في شراشة عاتية لاتعرف الرأفة ولا الرحمة ، واستطاع أيضاً التقاط الجو النفسي ، والحالة الشعورية التي يعيش فيها هؤلاء المستضعفون أثناء أدائهم صلواتهم ودعائهم خفية في الشعاب ، والتي تمثل في الخوف والوجل ، والتهيب والتوجس ، ورجفة الأقدام أثناء المشي ، وضعف الأصوات عند المناجاة ، والدعاء .

ومن الملاحظ أن محمد هاشم رشيد ، وأسامة عبد الرحمن قد ركزا في تناولهما لمؤاذاة المؤمنين على عرض صورة المستضعفين الذين نالهم العذاب ( رقيقاً ، ومساكين ، وضعفاء ) متخذين من بلال ، وياسر أنموذجاً دالاً على ما أصابهم<sup>(١)</sup> ، أما القنديل فإنه في هذه الأبيات يعمد إلى توسيع دائرة من نالهم العذاب الذي لم ينبجُ أحدٌ منه ابتداءً بسيد الخلق - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وكبراء الصحابة وانتهاءً بالضعفاء والمساكين :

منذ طال الإيذاء لم يعفُ منه سيدُ الخلق صابراً أوها

لا ولا جلةُ الصحابة لاقوا ما يلاقيه في الحمى ضعفاها

مع استقصاء في تصوير أنواع العذاب وتركيز على العذاب النفسي المتمثل في التضييق على المؤمنين وكتم حرياتهم ؛ ويبدو : أن السبب يعود في هذا إلى أن محمد هاشم رشيد ، وأسامة عبد الرحمن لم يهدفا إلى ما هدف إليه القنديل في ملحمة ( الزهراء ) ؛ إذ لم يقصدا إلى التفصيل

(١) راجع قصيدتيهما (( صدى الهجرة )) ، لمحمد هاشم رشيد ، الأعمال الشعرية الكاملة ص ١٦٢ - ١٧٠ و (( ذكرى الهجرة النبوية )) ، لأسامة عبد الرحمن (( ديوان شمة ظمأى )) ، ص ٧٠ - ٧٥ .

والتقصي ، وإنما اكتفيا باللمحة السريعة المتكئة على اتخاذ النموذج الدال على ما يندرج تحته ، فكان عرضهما لمؤذاة قريش لأصحاب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يميل إلى التركيز الشديد ، والمعالجة المقتضبة ؛ في الوقت الذي هدف فيه القنديل إلى أن تكون ملحمة ( الزهراء ) ممثلة لتأريخ الجزيرة العربية ، مبيّنة لأثر الإسلام فيها قديماً وحديثاً<sup>(١)</sup> .

ومن ثم فقد عرض في الجزء الأخير من القسم الخامس ، وبداية الجزء السادس<sup>(٢)</sup> من ملحمة السابقة لأحداث الهجرة ، وأهميتها ، والنتائج المترتبة عليها بشكل موسع ، ومفصل<sup>(٣)</sup> ، متخذاً من تلك الجوانب المضيئة من سيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عامة وهجرته خاصة ، مرتكزاً لتوضيح أثر الإسلام في الجزيرة العربية ، فلا غرو إذن أن يسعى - انطلاقاً - من هذا الهدف إلى التفصيل ، والاستقصاء في الحديث عما لحق بالمؤمنين في مكة من الأذى متناولاً العذاب الجسدي والنفسي الذي نزل بكبرائهم ، وضعفائهم على حدٍ سواء مصوراً الأجواء النفسية التي عاشوها تحت وطأة هذا العذاب والأذى .

ومن أسباب الهجرة أيضاً في نظر شعراء الحجاز : حصار قريش للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وأصحابه في شعب بني هاشم ، وهذا السبب وإن كان يندرج في عداد السببين السابقين إلا أن الشعراء أفردوه بالحديث ، ونصّوا عليه في تناول قصائد الهجرة إما مباشرة ، أو من خلال الأحداث المرتبطة بشخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مما يدل على مزيد عنايتهم بهذا الأمر بوصفه مؤثراً من المؤثرات التي ساعدت في الدفع بالهجرة النبوية إلى التحقق والوجود .

فمحمد هاشم رشيد تحدث عن حصار قريش للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعب ومقاطعتها لهم قائلاً :

واسألوا ( الشعب ) عن سني الحصار  
كيف مرت بمعشر المختار ؟

(١) انظر : عبد الجبار ، فاطمة ( أحمد قنديل ، حياته وشعره ) ، ص ١٢٣ - ١٣٧ باختصار .

(٢) ملحمة الزهراء الجزء الخامس ، ص ١٤٨ بعنوان الدرب الطويل ، والجزء السادس ص ١٧١ بعنوان ( وتكلم التاريخ ) : ( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ) ، المجلد الأول .

(٣) انظر بالتفصيل : عبد الجبار ، فاطمة : ( أحمد قنديل حياته وشعره ) ، المبحث الخاص بدراسة ملحمة الزهراء ،

ضربوا حولهم نطاقاً وعاثوا  
بحقوق القريبى وحسن الجوار  
ونداء السماء يصدح رغم السجن  
والشوك ، واللقى ، والقيود  
وبيث اللهب حول الطواغيت  
ويدعو للواحد المعبود  
لم يزد الإرهاب غير انطلاق  
وانتشار في سائر الأقطار<sup>(١)</sup>

إنها عمق المعاناة التي عاناها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وأصحابه في الشعب في صورها  
المؤلمة ، وملاحمها المريرة حين تهدم قريش حقوق الجوار ، وتقطع وشائج القربى فتضرب حصاراً  
قاسياً على بني هاشم وبني المطلب لا يبايعونهم ، ولا يناكحونهم ، ولا يتعاون منهم حتى بلغ بهم  
الجهد أقصاه ، وسُمع بكاء أطفالهم من وراء الشعب<sup>(٢)</sup> ، والشاعر حين ينقل لنا هذه المعاناة المؤلمة  
يحيلنا إلى ( الشعب ) الذي تفجرت على أرضه صورة هذه المعاناة ليتولى الإجابة فيجسد الآلام ،  
والمآسي التي لقيها المسلمون فيه ، عندها تكون إجابته أبلغ ، وصوته أوقع ، وأسمع :

واسألوا ( الشعب ) عن سني الحصار  
كيف مرت بمعيشة المختار ؟

وكأن الشاعر نفسه قد فرغ هو من طرح السؤال على الشعب ، وسماع الإجابة منه التي  
حددها بقوله :

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٧ .

(٢) انظر : في أحداث الشعب تفصيلاً : « سيرة ابن إسحاق » ، تحقيق : محمد حميد الله ، ( المغرب : مطبعة محمد الخامس ،  
١٣٩٦ هـ - ١٩٧٩ ) ، ص ١٤٠ ، محمد بن سعد : « الطبقات الكبرى » ( بيروت : دار صادر ، بدون تاريخ )  
ج ٢ ص ٥٠٢ ، وانظر : علي بن أبي الكرم الشيباني المعروف بابن الأثير : « الكامل في التاريخ » ، ط (١) ، ( بيروت :  
دار الفكر ١٣٩٨ هـ ) ج ٢ ص ٥٩ ، وعبدالرحمن بن عبدالله الخثعمي السهيلي : « الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية  
لابن هشام » = الروض الأنف فيما بعد ط (١) ، ( بيروت : دار الفكر ١٣٩٨ هـ - ١٩٨٧ م ) ج ٢ ص ١٢٧ .

ضربوا حولهم نطاقاً وعاثوا

بحقوقِ القربى وحسنِ الجوار

مكتفياً بهذه الإجابة لينتقل بعد ذلك إلى أمر مهم ، وهو : ثبات المؤمنين أمام محاولات قريش المتعددة ، والمتنوعة لصرفهم عن دينهم ، فرغم هذه المحاولات ، ورغم ما طرحته أمامهم من عذاب ، وقيود لم يزدادوا إلا ثباتاً ، و يقيناً ، ولم تزد جذور الدعوة إلا عمقاً ، وفروعها إلا امتداداً<sup>(١)</sup> يقول :

وتداء السماء يصدح رغم السجن

والشوك واللظى والقيود

ويث اللهب حول الطواغيت

ويدعو للواحد المعبود<sup>(٢)</sup>

وبالتأمل في مقاصد الأبيات السابقة تجدها تنقسم قسمين :

قسم : حرص فيه الشاعر على بيان حصار المسلمين في الشعب ، ومعاناتهم المريرة فيه :

واسألوا ( الشعب ) عن سني الحصار

كيف مرت بمعشر المختار ؟

ضربوا حولهم نطاقاً وعاثوا

بحقوق القربى ، وحسن الجوار

وهذا القسم من الأبيات تغلب عليه لغة التوصيل ، والوصف المباشر ، والميل إلى تقرير الحدث معتمداً على توظيف العبارة في دلالتها الإيحائية الواضحة في كشف الموقف الشعري ؛ ويظهر أن السبب في هذا يعود إلى رغبة الشاعر في تقديم الحدث كما هو دون تهويمات قد تخرجه عن حقيقته ؛ ولهذا اتكأ على العبارة المباشرة التي ( تصف ولا تصور في الغالب )<sup>(٣)</sup> في التعبير عنه .

(١) انظر : محمد الغزالي : « فقه السيرة » ، ط (٧) / ( بيروت : مؤسسة عالم المعرفة ١٩٧٦ م ) ص ١٢٦ .

(٢) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٧ - ١٦٨ .

(٣) د . محمد بن مريسي الحارثي : « عبد العزيز الرفاعي أدبياً » ، ط (١) ، ( جدة : دار البلاد ، إصدارات النادي الأدبي الثقافي

مجدة ١٤١٤ هـ ) ص ١٩٠ .

وقسم ثانٍ : صور فيه ثبات المؤمنين ، ومقاومتهم لهذا الحصار رغم شدته ، وعنفوانه ويشمل بقية الأبيات ، وقد اعتمد الشاعر في هذا القسم على التشخيص المعنوي ( الذي يعدُّ من أكثر الألوان البيانية دلالة وإيجاءً ، فهو يثري الصورة الشعرية ، ويجعلها على قدر كبير من الكثافة ، والحركة وتخطي المحسوس ، وتحويله إلى واقع شعري )<sup>(١)</sup> ( فداء السماء ) قد استحال كائناً حياً ( يصدق - ويث اللهيبي ، ويدعو للواحد المعبود ) ؛ مما أضفى الصفات الإنسانية على هذا النداء العلوي الذي ما زال يتردد صوته رغم كل القيود والعقبات التي حاولت بها قريش حجب ، وتغييبه .

أمَّا إبراهيم خليل العلاف فإنه في تناوله حصار ( الشعب ) قد ربط ذلك بالهجرة النبوية من خلال حديثه عن شخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وما ارتبط بها ( من أحداث كثيرة ، ومتشعبة ؛ كان فيها الشعر العربي وفيها في التعبير عنها ، ومتابعتها ؛ حتى إنه يمكن القول : إن شعراءنا لم يتركوا حادثة ذات مغزى في حياة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - منذ ولادته إلى وفاته دون أن يتناولوها بالوصف والتحليل ، ويقفوا على مضمونها ، ومغزاها كل حسب قدراته وإمكاناته الفكرية والفنية )<sup>(٢)</sup> ، والعلاف لم يخرج عن هذه المنظومة من الشعراء الذين تناولوا الأحداث المرتبطة بشخصيته - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وحديثه عن حصار الشعب ينطلق فيه من مناصرة خديجة - رَضِيَ اللهُ عَنْهَا - حين كانت بعد الله الملاذ الآمن للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والتي منحته مهجتها ، ومالها أثناء فترة الحصار الأليمة ؛ تخفيفاً عليه وتسلياً عنه - عَلَيْهِ السَّلَام - يقول العلاف :

أعطتك مهجتها ، ومالاً وافراً      قد أنزفتُ رسالةً وخصام  
إذ كنتما في الشعب طالاً عليكما      جهدُ الحصار ، وقاطعت أرحام<sup>(٣)</sup>

وقد نظر القرشي إلى حصار الشعب على أنه شكل من أشكال الأذى المتعددة التي تحاول بها قريش تعويق مسيرة الإسلام ، وحجب نوره الذي انبثق ليهتك أسما الجاهلية البالية في صورها

(١) د . عبد الرحمن محمد الوصيفي : ( الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد ) ، ط (١) ، ( القاهرة : دار الحرير للطباعة

١٤٠٦ هـ ) ص ٧٠ .

(٢) القاعد ، د . حلمي : ( محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث ) ، ص ١٥٦ .

(٣) ( ديوانه ) ، ص ٥٤٧ .

المتعددة<sup>(١)</sup>؛ فقريش التي اعتادت على العيش في ديجور الظلمة ، والجهل يفزعها نور الفجر المتلألئ ليغتال كل صور الوثنية المقيتة :

لحصار وتغتلي بوعيــــد  
نَ لَمْضِي فِي ذَل قِيدَ أَكِيدَ<sup>(٢)</sup>

وَتَرَأَتْ عَصَابَةَ الْبَغِيِّ تَسْعَى  
هَمَهَا أَنْ تَبَدَّدَ الْفَجْرَ ضَحِيًّا

إن هيئة قريش في جهدها الساعي الدؤوب إلى محاولة تبديد نور الإسلام من خلال ما تستخدمه من وسائل ، كالحصار ، والبغي ، والوعيد هي في حقيقتها هيئة من يحاول طمس نور الفجر الساطع ؛ لأنه أَلَفَ الظلام بعتمته ، وقيوده وهي صورة ألمح فيها الشاعر إلى أن قريشاً لن تحصل من جهدها هذا إلاً على الأقل الخادع ، والجهد الضائع ، والخيبة المفرطة ، فإن من يحاول حجب نور الفجر لا ينتظر إلاً هذه النتيجة البائسة الأليمة .

وإذا كانت الأسباب والدوافع السابقة التي رصدتها شعراء الحجاز للهجرة النبوية تتمحور في أكثرها حول الظواهر المحسوسة ، فإنهم قد عرّجوا على ما يُمكن تصنيفه في عداد الدوافع المعنوية ؛ والمتمثلة في : تشويه الدعوة ، وبث الدعايات الملفقة ضدها ، وما يستتبع ذلك من مظاهر الاستهزاء ، والسخرية ، والإغراءات المادية في أبعادها المتنوعة : الإغراء بالمال ، أو الجاه ، أو المنصب . وقد حاول الشعراء أن يربطوا بين هذه الدوافع المعنوية والأسباب الظاهرة التي سبق الحديث عنها من خلال رؤيتهم أن الاضطهاد ، والأذى الجسدي ، والحصار الاقتصادي ما هي إلاً ظواهر متولدة عن هذه الدوافع المعنوية ؛ ذلك أن قريشاً لما رأت ما أطلقتته من دعايات ، وتشويهات ، واستهزاءات متنوعة لم تفلح في صدّ النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عن دعوته ( بل زادت شعور المسلمين بما تزخر به الوثنية من معرّاتٍ ومخازٍ تستحق الفضيحة ، والاستئصال )<sup>(٣)</sup> عمدت إلى الأذى المادي بشتى صنوفه ، وأساليبه المتعددة .

وحين يتأمل الدارس النصوص الشعرية التي عرض فيها شعراء الحجاز لدوافع الهجرة المعنوية يجد أنهم ركزوا في تناولها على نوعين منها :

(١) انظر : سيد ، مفرح إدريس : (( الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي )) ، ص ١٣٠ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٧٩ .

(٣) الغزالي : « فقه السيرة » ، ص ١١ .

الأول : الاستهزاء ، بالرسالة الإسلامية ، وصاحبها - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - .

الثاني : الإغراءات ، والمساومات التي حاولت بها قريش ثني النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عن دعوته ، وإبلاغ رسالته .-

وقد كشف أسامة عبد الرحمن شيئاً من هذا الاستهزاء الذي واجهه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من خلال مشهدين متقابلين : مشهد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وهو يدعو قريشاً لعبادة الله وحده ، ونبذ ما سواه من الأصنام والأوثان ، وما يحمله هذا المشهد من مشاعر الشفقة ، والرحمة ، والحرص المفرط على هداية هؤلاء القوم ، ومشهدٍ مقابل تبدو فيه قريش ، وقد صكّت أسماعها عن قبول هذه الدعوة ، وآثرت أصنامها ، ومعبوداتها فاستغلقت قلوبها عن قبول الحق والهدى ، بما يحمله هذا المشهد من معاني الصلف ، والاستكبار ، والمعاندة التي دفعت بهم إلى التكذيب ، والاستهزاء بالدعوة ، وبصاحبها فقد خاطب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

متنزه في الكون عن شركاء	قد كنت تدعوهم لرب واحد
قريبى ، وقرباهم صروح هباء	وهم رضوا باللات والعزى لهم
يستطرقون مسالك الأهواء	جحدوا وأعماهم هواهم فانشوا
صم ، وما استمعوا لأي نداء	ناديتهم فاستكبروا وكانهم
قد أنكروا ما جئت من أنباء	قد كنت بينهم الأمين فما لهم
عرفوك غير مسفه الأراء	ما صدقك تعنتاً ، وهم الأولى
إنما ، ولم ينزع إلى فحشاء	قد كنت أظهر من مشى لم يرتكب
وجلالاً كالسيرة العصماء	خلق يدل على النبوة هديه
فاستهزأوا بالدعوة الغراء <sup>(١)</sup>	أعماهم الحق الدفين وصدّهم

والشاعر يؤكد هنا بوضوح : أن عالم الطهر ، والنور ، والألق الذي يمثله النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عالم يدعو إلى الطمأنينة ، ويدل على صدق ما يدعو إليه ، ومع ذلك لم يشفع هذا العالم الرحب ، والرصيد الواسع الضخم من الخلق الكريم الذي يتمتع به النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لدى قريش في قبول ما يدعو إليه بل على العكس من ذلك قابلته بأنواع السخرية والاستهزاء ، والتسفيه له ولدعوته .

(١) ديوان « شعبة ظمأى » ، ص ٧٠ - ٧١ .



وهنا ينبري الشاعر دفاعاً عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ورسالته الخالدة موضعاً أن هذا الاستهزاء لن يضير النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ولن يفت في عضده لأنه يعلم أن إبلاغ رسالة الله محتاجٌ إلى تضحيات عظيمة تحملها وسط هذه الأعصار الجارفة ، يقول :

أو كان هُزُوهمو يضيرُ محمداً ؟	أو تعباً الجـوزاء باستهزاء ؟
أو يسقط التاريخ من جرثومة ؟	وهل الرسالة غير حسن بلاء ؟
وهل الرسالة غير سيل عارم ؟	من تضحيات جمّة ، وعناء
دين يمرُّ على النفوس فتتشي	حتى وإن لاقى جحيم شقاء
وتعبٌ منه سعادة ، وهداية	وتعيش فيه على أديم صفاء <sup>(١)</sup>

إن هذه المشاعر الدافقة ، والعاطفة المتأججة التي يحفل بها النص ، تثير استجابة المتقبل انبساطاً لها ؛ ذلك أن الشاعر يتحدث هنا عن الشخصية النبوية ، وما توحى به في نفسه من معاني الحب المتوهج الفياض ، والذي تجاوز بالشاعر من مجرد الإشادة إلى الدفاع عنه - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - أمام تهمة الاستهزاء ، والسخرية الموجهة إليه من قبل قريش .

أما محمد هاشم رشيد فقد نقل بعض تلك الإغراءات والمساومات في قوله :

اصغ يا صاحبي إليه لاتسمع  
صوت الرسولِ عبرَ القرونِ  
حينما أرسلت قريشُ إليه  
عمّه يا لعمّاه المفتون  
خال أنّ الثراء ، والجاه ، والسلطان  
أقصى مطالبِ الإنسانِ  
وتناسى بأن كل عروش الأرض  
كل الأممِ سوال والتيجان  
لم تكن تفتن الرسول عن الصدع  
بأمر الإله ربّ العباد  
وبأن انطلاقة الحق أقوى

(١) ديوان (( شمعة ظمأى )) ، ص ٧١ .



بل هو في حقيقة الأمر لم يكن مجرد الاحتفاء ، وإنما تجاوز ذلك إلى الانتشاء والفخر حين رأى في مقولة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - : مطالع لحنٍ تتناغم إيقاعاته الأبدية لتكون دافعاً محرراً للمؤمنين على الثبات يقول :

تلك يا صاحبي مطالع لحنٍ  
أبدي الإيقاع والأنغام  
لم يزل يسكب اللهب ويسري  
ثورة في منابر الإسلام<sup>(١)</sup>

وفي خضم هذا الاحتفاء والانتشاء بموقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومقولته الخالدة ينطلق الشاعر ليربط بين هذا الموقف الثابت للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وما تعرض له المؤمنون من أذى ، واضطهاد ؛ حين رأى أن رفض النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - لمطالب المشركين ، وإغراءاتهم قضى على كل أمل كانوا يأملونه في تراجع النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - عن دعوته ؛ عندها قامت قيامة الكفر لتسوم المسلمين نكالاً وعذاباً ؛ محاولاً في أثناء ذلك الكشف عن صورة الوثنية القائمة آنذاك في جوانب مكة ، وكيف أن هذه العقول قد أصابها الجمود ، والعمى فلم تفرق بين حق وباطل ، ولم تهتد إلى الرشاد<sup>(٢)</sup> ، يقول :

رَبِّعَ مِنْهُ الضَّلَالِ وَابْتَأَسَ الشِّرْكَ  
وَقَامَتْ قِيَامَةُ الْأَوْثَانِ  
وَأَصْبَيْتَ ( قَرِيش ) مِنْهُ بَدَاءٍ  
سَدَّ فِي وَجْههَا دَرُوبَ الْأَمَانِ  
لَوْ رَأَيْتَ الْجَحَاجِجَ الصَّيْدَ مِنْهُمْ  
وَالْغَطَارِيفَ مِنْ بَنِي عَبْدِ شَمْسٍ  
لَتَضَاحَكْتَ أَوْ بَكَيْتَ كَثِيراً  
لِدِمْقَسٍ ... مُلْفَعٍ بِالدِّمْقَسِ  
لِصَخُورٍ جَثَّ إِزَاءَ ضَخُورِ

(١) انظر : « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٥ .

(٢) انظر : عفيفي ، د . محمد الصادق : « التجربة الإبداعية عند محمد هاشم رشيد » ، ص ١٢٢ .

تَنْشُدُ الْأَمْنَ عِنْدَهَا وَالْقَرَارَا  
فَإِذَا مَا دَعُوا إِلَى اللَّهِ ثَارُوا  
( وَأَصْرُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا )  
وَأَحَاطُوا بِالْفَيْتِيَّةِ الْأَبْرَارِ  
صَحْبِ ( طه ) وَجُنْدِهِ الْأَخْيَارِ  
عَذَّبُوهُ ، وَعَذَّبُوهُمْ ، وَأَغْرُوا  
بِهِمْ كُلَّ فَاجِرٍ كَفَّارٍ<sup>(١)</sup>

إن الهجرة في نظر الشاعر هي : المخرج الوحيد للنبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وصحبه الكرام من صنوف هذا الأذى وألوان هذا العذاب ، فما هي إلا أيام قلائل حتى يجتمع الشمل على أرض ( طيبة ) ، وتنتهي هذه المعاناة المريرة :

فاصدحي بالنشيدِ (طيبة) قَدْ حَانَ  
لِقَاءَ الْحَبِيبِ حَانَ التَّلَاقِي  
هُوَ عَامٌّ وَيَلْتَقِي الْأَحْبَابُ  
هُوَ عَامٌّ فَأَيْنَ أَيْنَ الْعَذَابُ ؟  
اسْكُوبُهُ كَمَا تَشَاؤُونَ فَالنَّصْرُ  
قَرِيبٌ ، وَفِي غَدٍ لِي مَأْرَبٌ<sup>(٢)</sup>

ولعله من الأهمية بمكان أن يُشار إلى أمرٍ تجدر الإشارة إليه وهو : أن الشاعر حينما التقط بحاسته الأدبية ، صورة الإغراءات التي ساومت بها قريش النبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مزج بين حدثين تاريخيين ؛ حين جعل عمّ النبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يعرض عليه الجاه ، والثراء ، والسلطان ليتنازل عن دعوته ، ويرجع عن دينه .

والحقيقة التاريخية : أن الذي عرض عليه ذلك لم يكن عمه أبو طالب وإنما هو : ( عتبة ابن ربيعة ) ( حينما جاء إلى النبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وقال له : يا ابن أخي : إنك منا حيث

(١) «الأعمال الشعرية الكاملة» ، ص ١٦٧ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

علمت من المنزلة في العشيرة ، والمكان في النسب ، وقد آتيت قومك بأمر عظيم فرقت به جماعتهم وسفّهت أحلامهم ، وعبت آلهتهم ، فاسمع مني أعرض عليك أموراً لعلك تقبلها : إن كنت تريد من هذا الأمر مالاً جمعنا لك من أموالنا حتى تكون أكثرنا مالاً ، وإن كنت تريد شرفاً سودناك علينا حتى لا نقطع أمراً دونك ، وإن كنت تريد به ملكاً ملكناك علينا ، وإن كان الذي يأتيك رثياً تراه لا تستطيع رده عن نفسك طلبنا لك الطب ، وبذلنا فيه أموالنا حتى نبرئك منه ، فلما فرغ من قوله تلا عليه من سورة فصلت : ﴿ حم . تنزيل من الرحمن الرحيم . كِتَابٌ فُصِّلَتْ آيَاتُهُ قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ ﴾ (١) ثم قال له : قد سمعت يا أبا الوليد ما سمعت فأنت وذاك (٢) .

أما الموقف الذي عرض فيه عمه عليه أن يتراجع عن دعوته فقد ذكره أصحاب السير والتاريخ ولم يذكروا فيه أنه ساومه بالمال ، والجاه ، والثراء ، والسلطان .

قال ابن اسحاق : ( إن قريشاً مشوا إلى أبي طالب فقالوا له : يا أبا طالب : إن لك سناً ، وشرفاً ، ومنزلة فينا ، وإنا قد استنهيناك من ابن أخيك فلم تنهه عنا ، وإنا والله لا نصبر على هذا من شتم آبائنا وتسفيه أحلامنا ، وعيب آلهتنا ، حتى تكفه عنا ، أو ننازله وإياك في ذلك حتى يهلك أحد الفريقين ، وانصرفوا عنه ، فعظم على أبي طالب فراق قومه ، وعداوتهم ، ولم يطب نفساً بإسلام رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لهم وخذلانه فقال له : يا ابن أخي إن قومك قد جاءوني ، فقالوا لي كذا وكذا ، فابقي علي ، وعلى نفسك ، ولا تحملي من الأمر ما لا أطيق ، قال : فظن رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - أنه قد بدا لعمه فيه بداء ، وأنه خاذله ، ومسلمه ، وأنه قد ضعف عن نصرته ، والقيام معه ، فقال رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - : يا عم : والله لو وضعوا الشمس في يميني ، والقمر في يساري على أن أترك هذا الأمر حتى يظهره الله أو أهلك فيه

(١) سورة فصلت : الآية ١ - ٣ .

(٢) انظر : ابن هشام (( السيرة النبوية )) ، ج ١ ص ٣٢٢ - ٣٢٣ ، وانظر : ابن كثير الدمشقي : (( البداية والنهاية )) ط (٣) ، ( بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٨٠ م ) ، ج ٣ ص ٦١ - ٦٥ ، وانظر : الصالحى : (( سبل الهدى والرشاد )) ، ج ٢ ص ٤٤٧ - ٤٤٨ ، وانظر : أحمد بن حسين البيهقي : (( دلائل النبوة ، ومعرفة أحوال صاحب الشريعة )) ، تحقيق : د . عبد المعطي قلنجي ، ط (١) ، ( بيروت : دار الكتب العلمية ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) ج ٢ ص ٢٠٢ - ٢٠٣ ، وقد رواه الحاكم في مستدرکه وصححه ووافقه الذهبي ، انظر : إبراهيم العلي : (( صحيح السيرة النبوية )) ، ط (٣) ، ( الأردن : دار النفائس ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م ) ص ٨٨ ، وانظر : تخريج الألباني (( لفقہ السيرة )) للغزالي ص ١١٣ .

ما تركته (١) .

وبهذا يتبين أن الشاعر قد مزج بين هذين الحداث التاريخيين فأخذ من الأول : وسائل الإغراء التي عرضتها قريش على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عن طريق عتبة بن ربيعة وأخذ من الآخر مقولة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - التي ردَّ بها على عمه مُسْنِداً عرض هذه الوسائل إلى عمه مركباً من الحداث حدثاً جديداً صاغه وجدانه شعراً ، وقدمه لنا في أبياته السابقة عملاً لا ينفصل عن الحدث التاريخي في أصله ؛ فهو ليس من تخيلات الشاعر ، وتهويماته ، ولكنه في الوقت نفسه ليس هو الحدث في نصه وحقيقته ، والسؤال الذي يبرز هنا ، هل نطالب الشاعر أن يكون مؤرخاً يتتبع أحداث التاريخ بكل دقة لينقلها إلينا بتفصيلاتها وجزئياتها ، ويصبح كل مبتغاه تتبع تلك الحوادث ؟ أم أنه يحق له أن ينتقي من هذه الأحداث ويختار ، ويوجد علاقات بينها ليقدم الحدث من خلال وجدانه عملاً فنياً يرتكز على أحداث التاريخ ، ولكنه لا يظلل أسير السرد التاريخي والتسجيل التوثيقي ؟ .

وللإجابة على هذا السؤال لابد أولاً من التفريق بين غاية المؤرخ ، ووظيفته ، وبين غاية الشاعر وهدفه من خلال طبيعة ما يستندان عليه من مادة ؛ فالمؤرخ يعتمد على وقائع وأحداث محددة يهدف إلى تقديمها كما هي بكل تفصيلاتها ، وجزئياتها ؛ وبالتالي ( يظل متقيداً في اختياره بالوقائع التي تثبت عنده بوسيلة من وسائل التوثيق التاريخي ؛ لأن الواقعة عنده أهم من الدلالة ) (٢) ، في حين يستند الأديب بعامة ، والشاعر بخاصة إلى طبيعة الفن التي تعني في حقيقتها : ( محاولة البشر أن يصوروا حقائق الوجود ، وانعكاسها في نفوسهم في صورة موحية جميلة ) (٣) ، ( ويكون الفن فيها درجة من التحوير في الصورة ، فكلما ظل الشيء مطابقاً تماماً للواقع قلَّ نصيبه من الفن ) (٤) .

(١) ابن هشام « السيرة النبوية » ج ١ ص ٢٩٩ ، ابن الأثير : « الكامل في التاريخ » ج ١ ، ص ٤٣ ، الصالحي : « سبل الهدى والرشاد » ج ٢ ص ٤٢٧ ، وانظر : المباركفوري ، صفى الرحمن : « الرحيق المختوم » ، ط (١) ، بيروت : دار الفكر ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م ص ٨٦ .

(٢) د . محمد عبد العزيز الموافي : « المسرح الشعري بعد شوقي » ، ط (٢) ، ( جدة : دار العلم ، إصدار النادي الأدبي بالمدينة المنورة ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م ) ، ص ٢٠ .

(٣) د . مأمون فريز جرار : « خصائص القصة الإسلامية » ، ط (١) ، ( جدة : دار المنارة ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ) ص ٢٣١ نقلاً عن منهج الفن الإسلامي .

(٤) د . عبد العزيز عتيق : « في النقد الأدبي » ، ط (٢) ، ( بيروت : دار النهضة العربية ، ١٣٩١ هـ - ١٩٧٢ م ) ص ١٢ - ١٣ .

بهذا التحوير ( يتميز عن الفلسفة ، والتاريخ ، وما شابههما بأنه نشاط تخيلي له طبيعته النوعية التي تتجلى على مستوى التشكيل ، وعلى مستوى التأثير ، وفي دائرة النشاط التخيلي تلتقي أنواع الفنون ... وبرغم التقاء هذه الأنواع إلا أن الشعر ينفرد عن بقية الفنون باستخدام الكلمات متميزاً في طبيعة بنائه التخيلي ، وطبيعة بنائه الإيقاعي ... وبخصائصه الذاتية المرتبطة بطبيعة أدائه من حيث كيفية تشكيلها وتأثيرها في آن واحد )<sup>(١)</sup> .

وعليه فإن قيمة الشعر ليس في التتبع ، والتقصي ، والتوثيق ، والتسجيل التاريخي بقدر ما هي في قدرة هذا الشعر على إحداث التأثير الوجداني ، والمشاركة الانفعالية بما يحدثه فينا من مشاعر الإعجاب والتأثير ، والتوجيه نحو المثل العليا<sup>(٢)</sup> ، وإذا كنا نعترف أن ( بين التاريخ ، والشعر وشيجة قوية وثيقة فقد كان التاريخ ولا يزال منهلاً عذباً يمتح منه الشعر متحاً ، وهو معين لا ينضب أبداً ؛ لأنه ترجمان الحياة الإنسانية ، وسجل الأمة )<sup>(٣)</sup> ، فإن هذا لا يعني ( أن يسلك الشعر سبيل الرصد ، والإحصاء ، ويظل حبيس الوقائع والأحداث فهذه ليس مهمته ، ولو فعل ذلك لم يكن شعراً )<sup>(٤)</sup> ؛ ( فالشاعر غير المؤرخ الذي يحاول أن يرصد كل الوقائع ، والأحداث حتى تكون شهادته على التاريخ شهادة كاملة غير منقوصة ، أما الشاعر الذي يعرض للتاريخ ، ويأخذ منه مادته في شعره فلا يستطيع أن يرصد كل المادة التاريخية بكل جزئياتها وواقعها )<sup>(٥)</sup> .

يقول د . محمد مريسي الحارثي : ( إذا ما تناول الشعر جانباً من جوانب المعرفة فإنه يتناوله بمنطق الشعر لا بمنطق المعرفة ، وهذا لا يعطي المنطق الوجداني الحق في تجاوز الحقائق المعقولة إلى ما لا نهاية ، أو إلى دوائر الأوهام ، والفوضى ، والمغالاة المذمومة ؛ إذ القصد من منطق الوجدان السمو في وصف التجارب الشعورية ، والقرب من واقع الحياة ، وحقائق الأشياء )<sup>(٦)</sup> .

---

(١) د . عصفور ، جابر : « مفهوم الشعر في التراث النقدي » ، ط (٣) ، ( الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢ م ) ، ص ١٨٩ .

(٢) انظر : عتيق ، د . عبد العزيز : « في النقد الأدبي » ، ص ١٣ - ١٦ باختصار .

(٣) د . جابر قميحة : « الأدب الحديث بين الموضوعية ، وحناية التطرف » ، ط (١) ، ( القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ١٤١٢ هـ ) ص ٤١ .

(٤) قميحة ، د . جابر : « الأدب الحديث بين الموضوعية ، وحناية التطرف » ، ص ٤١ .

(٥) قميحة ، د . جابر : « الأدب الحديث بين الموضوعية ، وحناية التطرف » ، ص ٥٥ .

(٦) « عمود الشعر العربي ، النشأة والمفهوم » ، ط (١) ، ( الطائف : دار الحارثي للطباعة والنشر ، إصدارات نادي مكة الثقافي الأدبي ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م ) ، ص ٢٧٤ .

إن كل ما سبق يدل دلالة واضحة أن للشعر طبيعته الخاصة من حيث المادة التي يتشكل منها ، ومن حيث الأثر الذي تحدثه هذه المادة بعد تشكيلها<sup>(١)</sup> ، وأن هناك حدوداً فاصلة بين المنطق العلمي المعرفي ، وبين المنطق الشعري الوجداني .

وتأسيساً على هذا يمكن القول : ( إن للشاعر حرية الانتقاء من وقائع التاريخ الذي يعرض له بما يراه أوفى بالعرض ، وأقدر على الدلالات التي يحرص عليها )<sup>(٢)</sup> فهذا أمرٌ يكاد يتفق عليه الباحثون ؛ إذ لم يُلزموا الشاعر بتتبع أحداث الواقعة التاريخية - عندما يستمد مادته من التاريخ - بكل جزئياتها حتى وإن حاول ذلك فإنه لا يستطيع ( لصعوبتين الأولى : تتعلق باللغة ذاتها ؛ فمن الصعب تطويع اللغة - نظماً ، وتقنية - لاستيعاب كل الركام التاريخي ... والثانية : تكاد تكون نتيجة للأولى التضخم الذي لا يطيقه من يحرص على التزام الحرفية التاريخية )<sup>(٣)</sup> .

حتى ولو استطاع الشاعر تجاوز هاتين الصعوبتين فإن ما يقدمه سيخرج - بطبيعة الحال - من دائرة الشعر إلى دائرة النظم ، ولكن القضية التي اختلف حولها الدارسون - بين مانع ، ومجيز ما تعلق من أحداث التاريخ بسيرة الرسول ، وأفعاله ، وأقواله ، واختلافهم لم يكن حول منح الشاعر حريةً يتزبدُ بها في الأحداث حتى يصادم الحقائق الثابتة ، والوقائع المعلومة ، فهذا جانبٌ يكاد يتفق على منعه حين أكدوا أن على الأديب أن يحترم الحوادث الكبرى كحقائق تاريخية غير قابلة للتصرف<sup>(٤)</sup> .

يقول د . عبد الرحمن رأفت الباشا ( ما كان متصلاً بسيرة رسول الله صلواته وسلامه عليه وبأقواله وأفعاله وصفاته وسير الأنبياء عليهم السلام فليس من حق الأديب الإسلامي أن يعدل في هذا القسم ، أو يبدل ، أو يزيد عليه شيئاً من عنده قليلاً كان هذا المزيد أم كثيراً )<sup>(٥)</sup> .

وإنما كان اختلافهم في الوقائع الجزئية ، التي يحاول الأديب أن يُوجد لنفسه فيها قدرًا من

(١) انظر : عصفور ، د . جابر : « مفهوم الشعر » ، ص ٢٦٢ .

(٢) قميحة ، د . جابر : « الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف » ، ص ٥٥ باختصار .

(٣) المرجع السابق : ص ٥٥ .

(٤) د . محمد صالح الشنطي : « في الأدب العربي الحديث » ، ط (١) ، ( حائل : دار الأندلس ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ )

ص ٣٨٥ .

(٥) « نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد » ، ( الرياض : دار اليردي ، بدون تاريخ ) ، ص ٢١٧ .



الحرية في تعامله مع المادة التاريخية ؛ لأنّ هذه الحرية هي : المنفذ الوحيد للنشاط الإبداعي<sup>(١)</sup> ، فبعض الدارسين : رأوا أن من حق الأديب أن يفسر الأحداث ، ويضيف إليها ، وأن يخلع على عمله من ذاته ، فيخرج علاقات بين الأحداث ليبر من خلالها على دلالات خاصة به ، وبمجتمعه ، وأمته ، مقيدين هذا التوسع بضرورة بقاء العمل الفني في إطار الحقائق الثابتة .

يقول الدكتور عبد الله بن صالح العريني : ( فمما تواضع عليه النقاد أن الكاتب يستطيع أن يوجه الحادثة التاريخية إلى الحد الذي يُمكن أن يعطي فيها انطباعاً ، مغايراً تماماً للحقيقة )<sup>(٢)</sup> ، ثم يعود فيؤكد أن على الكاتب ضرورة ( المحافظة على الموضوعية ، وعدم التعدي على الحقائق التاريخية )<sup>(٣)</sup> .

ويقول د . عبد العزيز المواني : ( إن الشاعر غير مقيد بما لم يذكر من وقائع ، وله أن يخترع علاقات بين الأحداث يعبر من خلالها عن دلالات خاصة بشرط ألاّ تصطدم هذه العلاقات بحقائق ثابتة )<sup>(٤)</sup> .

ورأى بعضهم المنع المطلق<sup>(٥)</sup> خشية الوقوع في الكذب على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والحقيقة : أن سيرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عامة ، وهجرته بصفة خاصة تحفل بكثير من المشاهد ، والروائع ( مما يلهب العاطفة ، ويوقظ الأحاسيس حين تجد عازفاً ملهماً يضرب على أوتار القلوب بأروع الألحان )<sup>(٦)</sup> ، وحين نحاصر الأديب بسياج قاس ، ونمنعه كل قدر من الحرية في التصرف لنقل هذا العمل من وضعته التاريخية إلى أن يكون نسيجاً وجدانياً تغدو فيه ( شخصية الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في هجرته ، وغزواته ، وحياته مجالاً لاستيحاء فكري ، وفني بما تثيره من مشاعر إنسانية عميقة تجعل الشعراء قادرين على منح أشعارهم طاقات تعبيرية ، تصور حاجة الأمة في حاضرها إلى بعث تلك القيم العظيمة ، وتجسيدها في هذا العصر ، وتصبح أقوال

(١) انظر : الشنطي ، د. محمد صالح : (( في الأدب العربي الحديث )) ، ص ٣٨٥ .

(٢) (( الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية )) ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الدرعية ، إصدارات المهرجان الوطني للتراث والثقافة ، ١٤٠٩ هـ ) ص ٤٢ .

(٣) المرجع نفسه : ص ٤٤ .

(٤) المواني ، د. عبد العزيز : (( المسرح الشعري بعد شوقي )) ، ص ٢٠ .

(٥) انظر : الباشا ، د. عبد الرحمن رأفت : (( نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد )) ، ص ٢١٧ .

(٦) عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : (( الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث )) ، ص ١٦ .

النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وممارساته جزءاً من الأفكار التي تقدمها مضامين قصائدهم تعبيراً عن الفكرة التي يسعى إليها الشاعر<sup>(١)</sup> ، حين نمنع الأديب من كل هذا ( سيتحول العمل الأدبي إلى أسلوب تقرير مباشر عن أحداث تاريخية ، وسير شخصيات نستطيع معرفة ما نريده عنها في كتب التاريخ ، وتغنيا عن قراءة قصيدة طويلة أسطر معدودة من النثر)<sup>(٢)</sup> .

ولعل هذه الحدود الصارمة التي حاول بعض النقاد ضربها على الشعراء ، وهم يتعاملون مع أحداث السيرة ، وروائعها هو الذي دفع كثيراً منهم إلى انتهاج السرد والمباشرة ، والتقيد بالوصفية الضيقة دون استنباط ، أو استلهام ، أو تحليل لأبعاد الحدث وظلاله ، وإيجاءاته ؛ مما جعل أديباً مثل د . محمد رجب البيومي يقول : ( أكثر الشعراء من حديث الهجرة النبوية حتى ليتهيأ للدارس أن يجمع ديواناً كبيراً يحفل بالرائع الجيد مما قيل ، ولكن بعض ما قرأناه يفقد اللوامع الساطعة من بوادر الذهن ، والأفوف النضيرة من وشي الخيال ؛ لأن قائله قد تعمدوا سرد القصة التاريخية بروح المؤرخ لا بإلهام الشاعر فطالعوا القاريء بما يعرف سلفاً دون أن يثيروا انفعاله بتصوير مشهد حي ، أو تحليل خاطرة مؤثرة )<sup>(٣)</sup> .

ويبدو أن محمد هاشم رشيد حين دمج بين حدثين تاريخيين ليصوغ منهما موقفاً شعرياً معبراً عن حجم الإغراءات التي عرضت على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - : لم يخرج عن الحقيقة التاريخية الثابتة ، ولم يصطدم بالوقائع الكبرى ، فهو لم يتزيد شيئاً من عنده فكلا الحدثين ثابت ، وواقع ، بل إن حرص الشاعر على الحفاظ على هذه الحقائق من التغيير ، والتشوية دفعه - كما رأينا - إلى نقل أجزاء من عبارات الحدث دون تبديل ، وكل ما قام به أنه أعطى نفسه قدراً من الحرية في الجمع بين الحدثين الثابتين ليصل من خلال ذلك إلى تصوير حجم هذه الإغراءات في بعدها المادي ، الذي حرصت فيه قريش على جمع كل أطراف الإغراءات المتعددة : ( الثراء ، الجاه ، السلطان ) ، وفي المقابل تصوير الأفق الإيماني الذي تجسد في موقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حين استعلى على متع الحياة

(١) انظر : على حداد : « أثر التراث في الشعر العراقي الحديث » ، ط (١) ، ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦ م )

ص ٨٣ - ٨٤ باختصار .

(٢) نفس المرجع ، ص ١١٢ .

(٣) عابدين : محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٨٦ .



إن حرص القنديل على الالتصاق بالواقع التاريخي جعله يعمد إلى الخطابية ، والمباشرة ، وما فعلُ الأمر الذي صدر به الأبيات ، ( قف تذكر قبيس ) إلا دليلً على هذه الخطابية ، تجد مثل هذه الخطابية في نقله لمشهد استعمار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وبكائه عندما ظنَّ أن عمه قد تخلى عنه ، عندما عرض عليه رغبة قومه في التنازل عما يدعو إليه :

لستُ يا عمّ تاركاً دعوة الـ  
وتولى مستعبراً تمسح الدمـ  
حق أو أن أمـوت فداها  
عة منه نفس صفت كصفاها

إن هذا المشهد المؤثر ، وما حمّله من مشاعر شديدة الخصوصية تتمثل في الأسى ، والحزن ، والإحساس العميق بفقد النصير حين رأى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ملاذ الحماية التي كان يرجوها يتراجع عن موقفه فيستعبر وينتحب ، مشهدٌ تعاطف معه النفوس ، ولا سيما وصاحب الموقف هو الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي تكنّ له قلوب المؤمنين الحب ، والإجلال ، والفداء .

ومن الأشكال الشعرية التي وظفها شعراء الحجاز لنقل أحداث الهجرة ومشاهدها بعامية وأسبابها المتمثلة في الإغراءات والمساومات بصفة خاصة : المسرحية الشعرية ، فهذا محمد إبراهيم جدع يؤثر أن تكون المسرحية الشعرية قالباً من القوالب الأدبية التي يقدم من خلاله مشاهد الهجرة النبوية في أحداثها وصراعاتها ، وشخصياتها .

ولعله بهذا الاختيار كان يدرك ما تمثله الهجرة النبوية من غنى يُمكن أن يكون نواة الصراع الذي ينهض بتقديمه العمل المسرحي ، فقد لاحظ أحد الباحثين : أن الهجرة في أحداثها ، وأطرافها كانت مثار جذب لطائفة من الأدباء ، وأنه بالرغم من هذا الجذب والإثارة فإن النصوص المسرحية - شعراً - أو نثراً لم تزل قليلة ، مُرجعاً السبب في هذا إلى حداثة فن المسرحية في أدبنا العربي ، وحاجة موضوع الهجرة إلى كاتب مسرحي من نوع خاص يعالجه بدقة<sup>(١)</sup> .

وقد يضاف إلى هذين السببين تهيّب كثير من الأدباء اتخاذ الهجرة النبوية موضوعاً لمسرحه ، خشية أن يكون الموضوع التاريخي مقيداً لخطواته في التصرف ، ومانعاً له عن كثيرٍ مما يريد أن ييوح به ، وبخاصة إذا تعلق هذا الأمر بأحداث التاريخ الجوهرية التي يصعب التغيير فيها كالهجرة

(١) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : (( الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث )) ، ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

وما شابهها<sup>(١)</sup> ، ومهما يكن الأمر فإن الجذع قد اقتحم هذا المضمار متخذاً من الشعر ذي الشطرين أداة لنقل أحداث مسرحيته ( ذكرى الهجرة النبوية ) .

ولعل الجذع أدرك أن الشعر الدارمي ( أفضل أداة لعلاج الموضوعات البطولية )<sup>(٢)</sup> مثل الهجرة النبوية ، وما تحمله من مواقف بطولية .

والذي يعنينا هنا هو : مضمون هذه المسرحية ، ولاسيما ما يتعلق منه بصورة الإغراءات والمساومات التي عرضتها قريش على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، فقد عرض الجذع لهذا الموضوع - في مسرحيته - من خلال المشهد الأول في الفصل الأول الذي دارت أحداثه ( في مكة المكرمة )<sup>(٣)</sup> ، وكان زمانه ( يوم الهجرة )<sup>(٤)</sup> .

وفي هذا المشهد تبدأ المسرحية من خلال شخصية ( أبي جهل ) ، وهو يدافع عن الأصنام ، التي غدا النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يذمها ، ويلغي عبادتها ، ويدعو إلى إله واحد لا شريك له ، مما دفع أبا جهل إلى محاولة إغرائه بالثروة ، والجاه لكي يتراجع عن موقفه هذا ، ويكون كبقية قريش ممجداً للأصنام ، سائلاً إياها ، باذلاً لها كل ودٍ وإخلاص يقول :

( أبو جهل ) :

أحمدٌ يَرجوُ إلهاً واحداً      ويقولُ بالقُرآنِ والتوحيدِ  
ويذمُّ للأصنامِ فـي توحيدِهِ      ويرومُ للتبديلِ ، والتجديدِ<sup>(٥)</sup>

(١) انظر : الموائي ، د. عبد العزيز : « المسرح الشعري بعد شوقي » ، ص ٢٣ .

(٢) د - علي الراعي : « المسرح في الوطن العربي » ، ط (١) ، ( الكويت : المجلس الوطني للثقافة ، والفنون ، والآداب سلسلة عالم المعرفة ، صفر ، وربيع الأول ١٤٠٠ هـ ) ، ص ١٦٨ .

(٣) انظر : « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ط (١) ، ( جدة : دار البلاد للطباعة ، إصدارات النادي الثقافي الأدبي بجدة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ) ص ٤٣١ .

(٤) انظر : نفس المصدر ، ص ٤٣١ .

(٥) الصواب أن يقول : ( يذمُّ الأصنام ، ويرومُ التبديل ) لأن الفعلين : ذم ، ورام بمعنى : طلب متعديان بنفسيهما لا بحرف الجر تقول : ذمته فهو ذميم كما تقول : رمت الشيء أرومه إذا طلبته انظر : إسماعيل بن حماد الجوهري : « الصحاح تاج اللغة ، وصحاح العربية » ، تحقيق : أحمد عبدالغفور عطار ، ط (٣) ، ( بيروت : دار العلم للملايين ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ) ، ج ٥ ، ص ١٩٢٥ ، ص ١٩٣٨ .

دَيْنُ الأَبْوَةِ كَيْفَ نَتْرَكُهُ ؟ تَرَى  
مَهلاً فَإِنِّي سَوْفَ أَمْنَحُ ثَرَوَةً  
ولهُ مِنَ الزَّوْجَاتِ أَحْسَنَ مَا يَرَى  
وَيَعِيشُ يَسألُهَا كَسائِرَ قَوْمِهِ  
ومَعْظَمًا لِمَقَامِهَا فِي خَشِيَةِ

أَبْلِقُ بِالأَبْنَاءِ فَعَلَّ جُجُودِ ؟  
مُحَمَّدٍ فِي حِلَّةٍ ، وَعَبِيدِ  
لِيَعُودَ لِلأَصْنَافِ بِالتَّمْجِيدِ  
بِالوَدِّ بِالإِخْصَالِصِ لِلْمَعْبُودِ  
وَيَقْدِمُ القُرْبَانَ بِالتَّأْيِيدِ<sup>(١)</sup>

وهنا ينبري أحد المؤمنين خارج دار الندوة قائلاً :

كَلَّا فَلَمْ يَطْلُبْ مُحَمَّدُ ثَرَوَةً  
رَبِّي الَّذِي يُعْطِي ، وَيَسْطُ قُضْلَهُ  
هَذَا هُوَ التَّوْحِيدُ مِنْ يُؤْمِنُ بِهِ

أَبْدَأُ ، وَلَا جَاهًا بِأَيِّ صَعِيدِ  
لَا حَاجَةَ لِلجَاهِ الْمُنْكَودِ  
يَلِقُ الجَزَاءَ بِنِعْمَةٍ وَخُلُودِ<sup>(٢)</sup>

ويكون هذا الردّ بداية الصراع في المسرحية حين يصبح أحد القرشيين :

أَصَابِيءُ يَصِيحُ حَوْلَ الكَعْبَةِ  
أَقْبِضْ عَلَيْهِ يَا أَخِي مُشَدِّدًا

مَاذَا اعْتَرَاكُمْ إِنَّكُمْ فِي غَفْوَةٍ  
وَأَخْذُوهُ لِلتَّعْذِيبِ عِنْدَ الرِّبْوَةِ<sup>(٣)</sup>

(المسلم) :

أَوَاهِ مَا هَذَا العَذَابُ يَا رَجُلَ  
وَاللَّهِ مَا حَدِثْتُ عَنِ الدَّرْبِ السَّوِيِّ

مَزَّقَتْ جِلْدِي بِالسِّيَاطِ الْمُتَصِلِ  
إِنِّي عَلَى دِينِ الرَّسُولِ أَحْتَمِلِ

(المؤمنون في منازلهم) :

نَهَاجِرُ اللهِ فَمَنْ يَثْرِبُ  
هَنَالِكَ أَنْصَارُنَا فِي الهُدَى

هَنَّاكَ الجِهَادِ وَأَرْضِ الفِدَاءِ  
وَطَيْبِ المَقَامِ ، وَعِزِّ البَقَاءِ<sup>(٤)</sup>

إن الجدد حين اختار الإغراءات ، والمساومات التي حاولت قريش عرضها على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لصدّه عن دعوته نقطة البداية لمسرحيته فلأن هذه المقدمة كانت سبباً قوياً في علاقة

(١) (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٤٣١ - ٤٣٢ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها ، ص ٤٣٢ .

(٣) نفسه : ص ٤٣٣ .

(٤) نفسه : ص ٤٣٣ .

الأحداث الأخرى بها ؛ لقد نظر الشعراء الحجازيون إلى هذه الأسباب المعنوية المتمثلة في الإغراءات ، والمساومات ، والاستهزاءات التي تعرّض لها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - على أنها هي الدوافع المحركة لجميع الأسباب الظاهرة من أذى وعذاب بدني ، ونفسي ، وأن الهجرة النبوية إنما كانت نتيجة لتظافر هذه الأسباب جميعاً ، وبها كان المخرج مما تعرّض له المسلمون من مؤاذاة ، واضطهاد ؛ فلو أن المسلمين عاشوا في مكة في أمان يعلنون إسلامهم ولم يلاقوا ما لاقوه لما كانت الهجرة<sup>(١)</sup> .

إن شعراء الحجاز قد وقفوا في نتاجهم الشعري على دوافع الهجرة النبوية وأسبابها : المعنوية ، والمادية ، وحاولوا أن يتبعوا ملامح هذه الأسباب ، وظواهرها ، وأشكالها ، وآثارها ، ووقفوا مدافعين عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ورسالته الخالدة ، وأصحابه المؤمنين أمام هذا السيل الجارف من العداوة ، والحقد ، موضحين عاقبة هذا الصراع المتمثل في انتصار الحق ، ورفعته ، وهزيمة الشرك ، واندحاره .

وقد استوعبت ثقافتهم أحداث السيرة النبوية ، وتعددت طرائقهم في عرضها ومعالجتها ؛ فمنهم من عمد إلى التفصيل ، والاستقصاء ، والسرود التاريخي ، ومنهم من أشار إلى هذه الأسباب إشارة سريعة ، وتناولها آخرون من خلال تداعي الذكريات التي اختزنتها ذاكرتهم لشخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وسيرته العطرة ، وقد اتفقوا على أهميتها ، وحقائنها ، وأنها في جانبها المادي ، والمعنوي كانت وراء حادثة الهجرة النبوية المباركة .



إذا كان شعراء الحجاز قد تناولوا في إنتاجهم الشعري الأسباب والدوافع التي كانت وراء حادثة الهجرة إلى المدينة - رسداً وتسجيلاً وتحليلاً - فإنهم قد تناولوا كذلك مقدمات الهجرة ، وإرهاصات المتمثلة في بيعة العقبه ، وهجرة السابقين من الصحابة إلى المدينة .

(١) انظر : محمد متولي الشعراوي : « الهجرة النبوية » ، ط (١) ، ( القاهرة : مكتبة التراث الإسلامي ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م ) ،

فقد كانت بيعة العقبة بوابة الهجرة المباركة ، ( والضوء الأخضر لها )<sup>(١)</sup> لذلك استأثرت  
 بنصيب وافر من النتاج الشعري<sup>(٢)</sup> ، الذي تحرك في اتجاهات ثلاث ، تناول الأول منها :  
 وصف أصحاب البيعة من الأوس ، والخزرج الذين قدموا من المدينة يحملهم الحب ، والشوق  
 للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتدفعهم الرغبة في هذه الدعوة المباركة ؛ وقد حرص شعراء الحجاز  
 على وصف هؤلاء المبايعين ، واستجلاء ملاحظهم ، ورسم صورة دقيقة لنفوسهم التي حملت كل معاني  
 السماح ، والخير ، والرغبة في الهدى ؛ مما جعل هذه النفوس - بما توافر لها من هذه الصفات  
 تخفُّ إلى داعي الهدى ، وتشتاق إليه ، وتبلي دعوته ، فهذا أحمد قنديل يتناول في ملحمة الزهراء  
 بيعة العقبة في مقطع ( الميامين ) فيقول :

أَيُّهَا الرَّانِدُ الْمَلَّاحُ قُ لِلدَّرْبِ	تَرَقَّقُ بِالنَّفْسِ طَالَ رَهَاها
وَتَجَمَّلُ بِالصَّبْرِ .. عَقْبِي أُولِي الْعِزْمِ	لِخَيْرِ مَهْمَا أَلَتْ عُقْبًاها
قَدْ أَتَى الْبَشْرَ ضَا حَكَ السِّنِّ يَزْهُو	بِالْوَجْهِ الصَّبَّاحَ لَاحَ سَنَاها
بِالنَّفُوسِ السَّمَّاحِ خَفْتُ إِلَى الْهَدْيِ	سِرَاعًا لَا تَأْتَلِي فَي سِرَاها
بِالْمِيَامِينَ صَفْوَةَ الْأَوْسِ وَالْخَزْرَجِ	عَزَّوًا فِي يَثْرِبِ أَشْبَاهَا <sup>(٣)</sup>

إن حرص القنديل في هذه الأبيات لا ينصب على وصف ظواهر هؤلاء المبايعين من الأوس ،  
 والخزرج قدر توجهه إلى استجلاء كريم الخصال ، وحسن الصفات التي تمتعوا بها ، والتي أهلتهم  
 لنيل شرف قبول الدعوة ، والانضواء تحت لوائها ، وحماتها ، هذه الصفات التي يحددها الشاعر  
 في : إشراقه الوجوه ، وكرم الأصل والمحتد ، وسماحة النفوس ، ورغبتها في الخير .

ويظهر أن حرص القنديل على الغوص في أعماق هؤلاء المبايعين لمحاولة الكشف عن صفاء

(١) عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : ( الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث ) ، ص ١٦٩ .

(٢) لم يتناول شعراء الحجاز - في الغالب - بيعة العقبة على أنها بيعة أولى ، وثانية ويحاولوا تتبع أحداث كل منهما على حدة  
 بقدر ما نظروا إليها نظرة كلية شاملة لا تتجزأ ، ومن هنا سيتناول البحث بيعة العقبة وفقاً لهذا المنظور الذي نظر به  
 الشعراء إليها .

(٣) ملحمة الزهراء ، ( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ) ، ج ١ ص ١٥٦ .



معدنهم ، ونقاء سريرتهم ، كان وراء اختياره عنوان هذا المقطع ( بالميامين ) لما يحمله هذا اللفظ من معاني البركة ، واليُمن يقال : ( يَمنُ فلان على قومه ، فهو ميمونٌ إذا صار مباركاً عليهم )<sup>(١)</sup> .

وهو بهذا يشير إلى يمنهم ، وخيرهم على أهلهم عندما عادوا إلى المدينة وأبلغوهم رسالة الإسلام ، ودعوهم إلى الدخول فيها ، ذلك أنه لما كلمهم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ودعاهم إلى الإسلام قال بعضهم لبعض : يا قوم ، تعلمون والله إنه للنبي الذي توعدكم به يهود ، فأجابوه فيما دعاهم إليه ، ثم لما انصرفوا عن رسول الله راجعين إلى بلادهم ، وقد آمنوا ، وصدقوا دعوهم إلى الإسلام حتى فشا فيهم فلم يبق دار من دور الأنصار إلا وفيها ذكرٌ من رسول الله - عَلَيْهِ السَّلَامُ<sup>(٢)</sup> - .

إن هذه العناية من الشاعر باستجلاء ما تمتع به هؤلاء المبايعون من صفات كريمة دفعه إلى تجاوز كثيرٍ من التفاصيل التاريخية ، مكثفياً بالإلماحة إلى الأحداث الأخرى ، معتمداً في نقل هذه الصفات والإشادة بها على لغةٍ وصفيةٍ ( تعتمد على الحركة الحسية أكثر من اعتمادها على الخيال ، فالسرد القصصي المبني على إيجاءات العبارة يمثل ظاهرة بارزة فيها )<sup>(٣)</sup> .

وفي الموضوع ذاته نجد ( أحمد موصلي ) في قصيدته ( مكة البلد الأمين ، والحصن الحصين ) لا يعتمد عمداً إلى الحديث المباشر عن بيعة العقبة ، وإنما يلمح إليها من خلال حديثه عن مكة المكرمة ، وفضائلها ، وأنها الوطن الذي ترعرع فيه المصطفى ، وتنزل عليه فيها الوحي فاستضاءت بنوره ، وأشرق بضيائه ، وأنها تلك الدار التي انعقدت بين جناباتها ذلك اللقاء بين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وأولئك الفتية من الأوس والخزرج ، الذين بايعوه على الإيمان ، والحماية ، والنصرة يقول :

(١) انظر : الجوهري ، إسماعيل بن حماد : (( الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية )) ، ج ٦ ص ٢٢٢٠ (يمن) .

(٢) انظر بالتفصيل : ابن هشام : (( السيرة النبوية )) ، ج ٢ ص ٧٨ ، الصالحى : (( سبل الهدى والرشاد )) ، ج ٣ ص ٢٦٨ ، ابن الأثير : (( الكامل في التاريخ )) ، ج ٢ ص ٦٧ ، وانظر : علي بن أحمد السمهودي (( وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى )) = وفاء الوفا فيما بعد ، ط (٣) ، ( بيروت : دار إحياء التراث العربي ، ١٤٠١ هـ ) ج ١ ص ٢٢٣ ، البيهقي : (( دلائل النبوة )) ، ج ٢ ص ٤٣١ .

(٣) الحارثي ، د . محمد مريسي : (( عبد العزيز الرفاعي أدبياً )) ، ص ١٨٢ - ١٨٣ .

في ذرى البيت ، والرضى يغشاها  
فتية آمنوا فنالوا هداها<sup>(١)</sup>

كان فيها مع الكرام لقاءً  
محفلٌ ضم نخبة من خيارٍ

وهو في هذه الأبيات يتفق مع القنديل في الإلحاح على إبراز الصفات المعنوية لهؤلاء المبايعين فهم كرام - نخبة من خيار - فتية آمنوا بهذا الهدى الذي غشي جنبات البيت الحرام .

في حين تطرق عبد السلام غالي لبيعة العقبة من خلال حديثه عن العام الهجري الجديد ، وما يثيره هذا العام في ذهن الشاعر من ذكريات ترتدُّ به إلى الماضي المجيد الذي يستروح ويشم عبقه<sup>(٢)</sup> ، حينما تتزأى أمام ناظره مشاهد الهجرة النبوية في أحداثها ، ومعانيها ، وآفاقها لتنتقل خواطر الشاعر وهو اجسه حينما تهزها مناسبة العام الجديد مصورة هذا الحدث المشرق :

وسار ركابُ المصطفى يستحثه	إلى قَصْدِهِ أَمْرٌ حَكِيمٌ مُسَدِّدُ
فما رام إلا نصرة الدين جاهداً	لِيُنْشِرَ دِينَ اللَّهِ أَيَّانَ يَقْصِدُ
أما جاءه الأنصار في بيعة الهدى	قلوباً غزاها النور ، والدهرُ أسودُ؟
وأقبلَ ركبُ المصطفى فانتشى به	فؤادٌ محبٌ مؤمنٌ متعبدٌ
فهذا نبيُّ الله جاءَ فزغردتْ	قلوبٌ وراحتْ فرحةَ العمر تُنشدُ <sup>(٣)</sup>

لعل أول ما يستلفت الانتباه في هذه الأبيات حديث الشاعر الذي جاء عن بعض مشاهد الهجرة ، ومقدماتها كبيعة العقبة في ومضة خاطفة ، فهو لأعنى بالتقصي قدر عنايته بإبراز الملامح التي تعيد إلى الأذهان ذكرى هذا الحدث المجيد لنا ؛ لذا جاء حديثه عن العقبة مقتضباً موجزاً في قوله :

أما جاءه الأنصار في بيعة الهدى      قلوباً غزاها النور والدهرُ أسودُ؟

ولكنه مع إيجازه يحمل تركيزاً للصورة التي تُغني عن كثيرٍ من السرد والتفصيل ، والأوصاف المتكررة ؛ ذلك أنه جمع لنا أوصاف هؤلاء المبايعين في كلمة واحدة كانت دالة كل الدلالة على

(١) انظر النص في كتاب : أحمد قنديل : (( مكتي قبلي )) ، ( منشورات دار الرفاعي ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ، السلسلة الشعرية ) ، ص ١٩٣ .

(٢) انظر : الهومل ، (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٩٢ .

(٣) (( المنهل )) ، ( جدة : السنة ٤٦ ، مجلد ٤١ ، ذو القعدة وذو الحجة ١٤٠٠ هـ ) ص ٨٣١ .

ما يستتبعها من أوصاف حين جعل من هؤلاء الأنصار الذين قدموا لمبايعة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قلوباً غزاها النور الإلهي فانقادت له ؛ وكأنه بهذا التركيز لسائر الصفات في كلمة ( قلوب ) لا يرى فيهم إلا هذه ( القلوب ) بصفاتها ونقائها ؛ ذلك أن القلب هو مناط الاستجابة الروحية ، وكان بقية الصفات التي امتازوا بها لاترقى في نظر الشاعر إلى عظمة هذه الصفة ، ورفعته .

إن اختيار عبد السلام غالي للفظ ( القلوب ) ، وتوظيفها في السياق الشعري لتختزن في أعماقها صورة هؤلاء المبايعين تجاوزت المفردة من محيطها الدلالي المعجمي إلى محيطها الأوسع الذي يستدعي إلى الذهن ظلالاً من المعاني تثيرها هذه الكلمة كـ ( الاستجابة ، والحب ، والتصديق ، والذود عن الإسلام ، والحماية ، والنصرة ) ، وغيرها ، وانطلاقاً من هذا التركيب الموحى لهذه المفردة والإفادة من حمولاتها تجدد الشاعر يؤسس عليها ما بعدها من معاني حتى لكان كلمة ( القلوب ) التي جمع فيها الشاعر أوصاف المبايعين غدت الجذر الذي بنى عليه الشاعر الأبيات اللاحقة في قوله :

وأقبل ركبُ المصطفى وانتشى به  
فهذا نبيُّ الله جاء فرغدتُ  
فؤادٌ محبٌ ، مؤمنٌ ، متعبدٌ  
قلوبٌ وراحتُ فرحةَ العمر تُشددُ

فهذان البيتان مؤسسان على كلمة ( القلوب ) في البيت السابق ؛ إذ إن هذه الأفتدة التي امتلأت حباً ، وإيماناً ؛ وفرحتُ ، وانتشت بمقدمه - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة هي في حقيقتها تلك القلوب التي بايعته عند العقبة ، وعاهدته على النصر ، والحماية ، وهكذا بيدع الشاعر في تقليب هذه الكلمة في السياق الشعري ، ويفيد من معطياتها في تراكيبه وعباراته .

ثم هناك أمرٌ آخر جديرٌ بالملاحظة : وهو أن الشاعر لم ينقل صورة هؤلاء المبايعين الذين غدوا قلوباً متقبلة للهدى في أسلوب إخباري فقد كان أسلوب الاستفهام المفيد تقرير الحقيقة هو الوعاء الذي قدمها فيه :

( أما جاءه الأنصار في بيعة الهدى ) ، ( وفي الاستفهام إثارة وإيقاظ وتنبيه )<sup>(١)</sup> إضافة إلى ( ما يمتلكه من قدرة على إدخال المتلقي في صميم الصورة )<sup>(٢)</sup> .

(١) د . محمد محمد أبو موسى : « قراءة في الأدب القديم » ، ط (٢) ، ( القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م ) ، ص ٢٠٦ .

(٢) د . عبد الإله الصائغ : « الصورة الفنية معيارياً نقدياً » ، ط (١) ، ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٧ م ) ، ص ٣٩٨ .

ويبدو أن الشاعر باعتماده على الاستفهام يسعى للوصول إلى أمرين :

أولهما : تنبيه السامع إلى حقيقة صفات هؤلاء المبايعين ، وإثباتها في ذهنه إثباتاً لا يقل عن إيمان الشاعر بها ، وتيقنه منها .

والآخر : نقل المتلقي لهذه الحقيقة من مجرد الإيمان والتيقن الوجداني القلبي إلى معايشة الحادثة ، وكأنّ الشاعر يريد منا أن نعيش حالة أولئك المبايعين ، وقد بسطو أيديهم ، وبايعوا النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فاستحالت ذواتهم قلوباً تسمع ، وتعي ، وتستجيب ، وتلي ؛ لأن نور الإيمان قد ملأ بشاشتها ، وخالط شغافها .

وبهذا يُمكن القول : إن ( أحمد عبد السلام غالي ) رغم إيجازه في تناول بيعة العقبة إلا أنه استطاع أن ينقل صفات هؤلاء المبايعين حين اخترها في دلالات كلمة ( القلوب ) الوظيفية وأطلقها عليهم ، وهو بهذا التركيز ، وحسن الاختيار للمفردة الشعرية ، الدالة على المعنى المراد استطاع أن يجمع بين وضوح الفكرة ، ونقل الصورة دون أن يضطر إلى الإسهاب ، والتطويل الذي يشتم المتقبل ، وينحدر بالنص إلى الخطابية ، والثرية .

أما الإتجاه الثاني فهو الذي صور أحداث البيعة ، ووصف أجواءها ، وما ترتب عليها من نتائج ؛ فكما عني شعراء الحجاز بوصف المبايعين من الأوس والخزرج ، واستجلاء ملامحهم ، وصفاته التي جعلتهم يستجيبون لرسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ويباعونه على الحماية ، والنصرة ، عنوا كذلك بتصوير هذه البيعة ، ووصف أجوائها ، وشروطها .

فهذا أحمد العربي في قصيدته ( الله أكبر ) ، وقد استوقفه مشهد الحج ، ومنظر الحجاج ، وقد أقبلوا من كل فج عميق ، مصداقاً لقوله تعالى : ﴿ وَأَذِّنْ فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِنْ كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴾<sup>(١)</sup> مهللين مكبرين طامعين في مغفرة المولى عز وجل ، تشدهم هذه الرحلة الإسلامية التي يتخلى فيها المستجيب للنداء الأزلي عن الأهل ، والمال ... متطلعاً بشوق إلى تلك البقاع الطاهرة<sup>(٢)</sup> لينطلق الشاعر وقد هيجته هذه المشاهد المتتابعة ، مرحباً بالحجيج ، مبرزاً فضائل الحج ، وحكمه قائلاً :

(١) الحج : آية ٢٧ ، وانظر : مفرح أحمد سيد : « الإتيان الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي » ، ص ١٤٠ - ١٤١ .

(٢) انظر : الهرمبل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٣٠ .

أهلاً بأعلام الحجيج ، ومرحباً  
وعلى الرحابة ، والكرامة حلّكم  
أعظّم بما في الحج من حكم وما  
بسرّاته ، ووفود الأبرار  
في مهبط التنزيل ، والأنوار  
في شرعة الإسلام من أسرار<sup>(١)</sup>

ثم تتثال في خاطره الذكريات ، وهو يشاهد هذه الجموع على أرض الحجاز التي احتضنت  
أسفار المجد ، ومواقف التاريخ المشرقة ، فتجيش في نفسه الذكريات ، والرؤى ، ويعود بذاكرته إلى  
هذه البقاع ليسترجع ما حملته من مواقف وأمجاد ؛ إذ يقول :

هذا الحجـازُ تأملوا صفحاته  
ومواقفٌ لم يشهد التاريخ مثـ  
جثمت على تلك الأباطح ، والهضـ  
الله أكبرُ ما أجـلُ مآثر السـ  
ما أروع الذكرى تطيف بنا هنا  
في مثل هذا الشهر في تلك الموا  
وقف ابن عبد الله يُملي عهدَه  
أن ينصروا دين الإله ، ويمنعوا  
ما كان أعظمه ، وأنبى موقف الـ  
الله قالتهم لقسـد زانوا بها  
خذ يا رسول الله ما أحببت من  
ولنمنعك بالنفوس ، وبالنفيس

سفرُ الخـلـودِ ، ومعهـدُ الآثـار  
لجل جلالها في أجد الأطوار  
باب ، وأشـرقت تـرنو إلى الأقدار  
سفر الحـفـيلِ بسـيرة المختار  
لحمد ، وصحابـه الأخيـار  
قف من منى وحيال هذي الدار  
ويهب بالنقبـاء ، والأنصار  
أشياء من سـطوة الكفـار  
أنصار منـه بذلك المضمار  
فـرق الزمان ، وهـام كل فخـار  
عهد وما أحببت من إيثـار  
ونفتديك مصـارع الأخطار<sup>(٢)</sup>

إن محور الذكرى التي تثيرها في وجدان الشاعر أرض الحجاز ( بيئة النبوة ، وموطن  
الرسالة ، والأرض التي اهتزت جوانبها بالصدى المدوي الذي أحدثه القرآن )<sup>(٣)</sup> هي منطلق  
الأبيات التي انطلق منها الشاعر ليجد فيها المتعة والأنس ، ويستطيب العودة إليها ؛ لأنها تربطه

(١) « المنهل » ، ( جدة ، س ٥٥ ، مج ٥٠ ، ع ٤٧٢ ، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ) ص ١١٠ .

(٢) « نفسه » ، س ٥٥ ، مج ٥٠ ، ع ٤٧٢ ، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ، ص ١١١ .

(٣) عبدالله عبدالجبار ، محمد عبدالمنعم خفاجي : « قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي » ، ( القاهرة : دار الشباب

للطباعة ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ) ، ص ٧ .

بسيرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومواقفه المضيئة ، وهو في استزفاد هذه اللمحات من سيرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لم يتناول إلا بيعة العقبة لارتباط أحداثها بموسم الحج ، ومشاهد الحجيج ؛ فالزمان ، والمكان ، والموقف مثيرات أهاجت في نفس الشاعر ذكر هذه البيعة ومشاهدها :

في مثل هذا الشهر في تلك الموا      قف من منى وحيال هذي الدار  
وقف ابن عبد الله يُملي عهدَه      ويهيب بالنُّقبَاءِ ، والأنصار

والشاعر حين يتناول هذه البيعة يتناولها بفيض من مشاعر الإعجاب ، والحب العميقين اللذين يدفعانه لرسم أجوائها ، وأحداثها ، وملاحمها ، وما دار فيها من معاهدة ، ومواعدة بين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والأنصار ، مجلياً موقفه - عَلَيْهِ السَّلَام - في إملائه شروط البيعة على المبايعين ، واستجابة هؤلاء المبايعين لهذه الشروط ، ومعاهدتهم له على الحماية ، والفداء ، مضحين بالنفس والنفيس في سبيل تحقيق هذا المطلب :

خذ يا رسول الله ما أحببتَ من      عهدٍ وما أحببتَ من إيثار  
ولنمنعك بالنفوس ، وبالنفيس      ونفتديك مصارع الأخطار

فالشاعر لم يقدم لنا مشهد البيعة حدثاً تاريخياً في إطار وصفي جامد بل قدمه مشهداً يمجج بالحركة ، والحياة متلائماً مع حقيقة هذه البيعة ، وما دار فيها فبعث في هذه الأجواء الحياة من جديد ؛ حتى لكأننا ننظر إلى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - واقفاً يهيب بهؤلاء الأنصار ، ويحثهم على الحماية ، والمنعة وهم قد مدّوا أيديهم يبايعونه في إخلاص ، ووفاء باذلين أنفسهم مضحين بها في سبيل هذه البيعة .

وبهذا يتضح أن الشاعر ركّز تناوله للبيعة في وصف أحداثها على أمرين اثنين :

الأول : شروط البيعة ، وموائيقها المتمثلة في مطالبة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من المبايعين النصر ، والحماية ، والمنعة من كل أذى وكيد يصل إليه حتى يبلغ رسالة ربه .

والأمر الثاني : الاستجابة التي قابل بها الأنصار هذه الشروط ، وما استتبع ذلك من روح اليقين ، والفداء ، والاستبسال التي سادت في هذا الجمع ، وتمشت في كل كلمة من كلماته<sup>(١)</sup> .

(١) انظر : الغزالي : (( فقه السيرة )) ، ص ١٥٩ .

وكما عني الشاعر بإبراز هذين الأمرين عني كذلك بإظهار فخره ، واعتزازه بموقف الأنصار واستجابتهم لرسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مما يدل على صفاء نفوسهم ، وخيرة معدنهم ، والشاعر في تناوله هذا يجانب كثيراً من التفاصيل التاريخية التي لا يست البيعة وصاحبت أجواءها ؛ ولعل السبب يعود إلى قناعته بأن جوهر البيعة يكمن في شروطها ، والإستجابة لها ، وبالتالي كانت عنايته متوجهة إلى إبراز هذين الأمرين دون سواهما ، إضافة إلى أن حديثه عن العقبة كان استجابة لإثارة المكان والموقف اللذين هيجا في نفسه ذكرى هذه البيعة التي جرت أحداثها في هذه المواطن ؛ وعليه فإن تناول سيكون أقرب إلى التداعي الذي تومض صورته في الذهن إيماضاً سريعاً<sup>(١)</sup> فيلتقط الأديب أبرز المعالم وأظهرها بعيداً عن التقصي والتفصيل الذي يعمد إليه من يقصد إلى الحدث مباشرة ؛ ليصفه ويستجلي ملامحه بكل دقة وتفصيل .

وهذا الأمر يبرز بشكل واضح عند أحمد قنديل الذي وصف البيعة وما دار فيها بصورة أكثر تفصيلاً فقال :

فاذكرِ الرهط مُفْلِحاً ، واشهدِ البيعة	عَةً فَتَحاً لِلْحَقِّ : نصرأ وجاها
عاهدوا صافحوا النبي على المنعة	أهلاً دماؤه مــــــن دِمَاهَا <sup>(٢)</sup>

ثم يطالعنا برصد أدق لأجواء البيعة حين يؤكد أن هؤلاء المبايعين تجاوزوا كل العقبات التي وقفت في طريقهم ، ممثلاً على ذلك بموقفهم من الشائعات التي كان يطلقها ( أبو لهب ) حول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في موسم الحج<sup>(٣)</sup> محذراً الناس من الالتفاف حوله ، والسماع منه قائلاً : ( يا بني فلان إن هذا إنما يدعوكم أن تسلخوا اللات والعزى ... فلاتطيعوه ، ولا تسمعوا منه )<sup>(٤)</sup> ، ولكن الأنصار لم يبالوا بهذا كله ، وأقبلوا على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بقلوب

(١) انظر تفصيلاً : التداعي والخيال ، د . فايز الداية : (( جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي )) = جماليات الأسلوب فيما بعد ، ط (٢) ، ( بيروت : دار الفكر ١٤١١ هـ ) ص ٣٢ وما بعدها .

(٢) ملحمة الزهراء ، (( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ج ١ ص ١٥٦ .

(٣) انظر في عرض النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - نفسه على قبائل العرب في موسم الحج ، وما كان يواجهه من أذى عمه أبي لهب في ذلك تفصيلاً : ابن هشام : (( السيرة النبوية )) ج ٢ ص ٧١ ، ابن سعد : (( الطبقات الكبرى )) ج ١ ص ٢١٦ ، وابن كثير : (( البداية والنهاية )) ، ج ٣ ص ١٣٨ - ١٤٦ ، والسمهودي : (( وفاء الوفا )) ج ١ ص ٢٢٠ وما بعدها .

(٤) جزء من حديث ربيعة بن عباد الديلي رواه الإمام أحمد في المسند ( بيروت : دار صادر ، بدون تاريخ ) ج ٣ ص ٤٩٢ ، =

مشرّبة للهدى والنور ، يقول :

لَمْ يِيَالُوا بِالْعَمِّ تَبَتْ يَدَاهُ      زَوْجُ بُومٍ فِي الْبَيْتِ تَبَتْ يَدَاهَا  
لَمْ يَصِيخُوا سَمْعاً لَهُ تَابِعَ الدَّعْوِ      سَعياً مُكذِّباً دَعْوَاهَا  
بَلْ أَصَاخُوا إِلَى النَّبِيِّ بِسَمْعٍ      مِنْ قُلُوبٍ تَجَمَّعَتْ فِي هَوَاهَا  
فِي وَفُودٍ تَتْرَى أَنَابَتْ لَدَى الْعَهْدِ      شَرِيفاً فِي عَهْدِهِ نَقْبَاهَا<sup>(١)</sup>

ثم استرسل الشاعر بعد ذلك ليوضح نتائج هذه المبايعة ، وآثارها ، وما ترتب عليها حين أضحى الأنصار ببيعتهم هذه أهلاً للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يأوي إليهم ، ويأنس بهم ، ويجد عندهم الألفة ، والحب ، والحماية ، والنصرة ، وهي معاني كان يبحث عنها في وفود القبائل حين كان يعرض نفسه عليهم حتى ساق الله له هؤلاء القوم ليؤمنوا به ويعتقوا دعوته ، يقول :

قَدْ غَدُوا لِلنَّبِيِّ أَهْلاً ، وَصَحْباً      وَذَمَاماً ، وَأَلْفَةً وَرِفَاهَا

وحيث يتلمى الدارس في هذه الأبيات التي وصف فيها القنديل بيعة العقبة تبدو له أمورٌ جديدة بالملاحظة ، والعناية ، منها : أن أجواء البيعة ، وأحداثها تبدو في هذه الأبيات أشمل ذكراً ، وأوسع تفصيلاً من خلال عدد من المواقف ، والأحداث التي حرص الشاعر أن يشير إليها ، وأهمها : وصفه لموقف ( أبي لهب ) وما كان بيئته من إشاعات لتثييط الوفود في موسم الحج ، ومنعهم من السماع للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - .

وإشارته إلى موقف الأنصار من هذه الشائعات ، وكيف أنهم لم ييالوا بها حين أقبلوا على النبي عليه السلام مصدقين به مؤمنين بدعوته .

وإشارته إلى قصة النقباء الذين جعلهم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - كفلاء على قومهم في وفائهم بما بايعوا عليه زيادة في التوثيق ، وحرصاً على الوفاء ؛ لأن تكاليف هذه البيعة شاقة وعظيمة .

== ورواه الهيثمي وقال عنه : رواه الإمام أحمد ، وابنه عبدالله ، والطبراني في الكبير ، وفيه حسين بن عبدالله وهو ضعيف ، ووثقه ابن معين ، وقد تقدمت له طرق بعضها في الصحيح ، انظر : « مجمع الزوائد ، ومنبع الفوائد » ط ( ٣ ) ، ( بيروت : دار الكتاب ، بدون تاريخ ) ، ج ٩ ص ٢٩٣ .

(١) ملحمة الزهراء ، « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ج ١ ص ١٥٦ .



ثم ذكره مقتضيات هذه البيعة ، ونتائجها حين أوضح أن الأنصار بيعتهم قد غدوا أهلاً للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصحبا ، وألفة ووفاء .

ويبدو أن هذا الاستقصاء ، والتفصيل في وصف أحداث البيعة عند القنديل مرده إلى أمرين :

الأول : تقيده بأحداث السيرة النبوية ، ومحاولته الوقوف على أهمها وأغلبها ؛ ولهذا حفل نصه بالإشارة إلى جوانب من تلك الأحداث لم يتطرق إليها غيره من الشعراء .

والأمر الآخر : قصده إلى موضوع بيعة العقبة ليكون جزءاً من موضوعات ملحمة الزهراء<sup>(1)</sup> ، فلم يكن تناوله في إطار التدايعيات التي تتحرك استجابة لمثير زمني ، أو مكاني كما هو حال ( أحمد العربي ) في قصيدته ( الله أكبر ) ، وإنما هو موضوع رئيس هدف إليه أحمد قنديل وعني بتفاصيله المهمة .

ومن الشعراء الحجازيين الذين تناولوا بيعة العقبة ونتائجها الشاعر محمد هاشم رشيد ، الذي جعل من المدينة المنورة مرتكزاً لحديثه عن البيعة ، ومحوراً فاعلاً فيه عندما خلع عليها صفات الإنسان المتصرف فتقوم بإرسال أبنائها الكرام لمبايعة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومعاهدته ، ودعوته ليقدم إلى مشارقتها ، يقول متحدثاً عن المدينة :

بعثت بالكــــــــــــــــرام من كلِّ حرٍّ  
من بينها محنــــــــــــــــكِ مقدام  
عاهدوا الله والنبي على أن  
ليس يرعى لفاســــــــــــــــقٍ من ذمام  
ودعته إلى مشــــــــــــــــارف « أحد »  
والربي الخضر في ضفاف العقيق  
والجنان الغناء حــــــــــــــــول العوالي  
وعلى كل تلــــــــــــــــعة أو طريق  
فهناك التــــــــــــــــلال رمــــــــــــــــزُ شموخ

(1) سبق أن أشار الباحث إلى أن القنديل هدف من ملحمة الزهراء أن تعكس أثر الإسلام في الجزيرة العربية وعليه فهو يحاول أن يتخذ من أحداث السيرة النبوية نماذج مضيئة لهدفه ، ولذلك يتسم تناوله بشيء من التفصيل في هذه الجوانب .

خالد ، والسهول دققة حب  
والجبال السماء معقل فخر  
واعتراز وثورة وتأيي<sup>(١)</sup>

إن عناية الشاعر بالإطار الفني الذي صب فيه تجربته الشعرية في معالجته موضوع ( بيعة العقبة ) من خلال اختياره القالب التصويري المتكئ على التشخيص أساساً لتشكيل صورته دليل لوعيه بوظيفة الصورة ، ورغبته في أن يبني فنه على أسس بلاغية رفيعة يبتعد بها عن التعبير المباشر الذي يفقد النغمة الشاعرية من الشعر<sup>(٢)</sup> .

والشاعر حين جعل من المدينة المنورة محور الصورة التشخيصية ، وجوهرها وأضفى عليها الصفات الإنسانية الحية لتبدأ في نظره ( غادة حسناء تتمتع بكل ضروب الحسن وأفانين الجمال )<sup>(٣)</sup> إنما كان ينطلق من ارتباطه الوجداني العميق ، وتعلقه الروحي بالمدينة المنورة .

ومن هنا فإن اختيار الشاعر ( المدينة المنورة ) لتكون منطلق حديثه عن العقبة راجع إلى هذا التعلق الروحي والارتباط النفسي الذي يعتمل داخله لهذه البقعة المباركة ، ( ومتى قام هذا الترابط ، والتآلف في أعماق النفس الشاعرة فاضت بالحياة على ما حولها فيصير حياً مشتاقاً )<sup>(٤)</sup> .

وعليه فقد غدت المدينة في حسّ الشاعر ( غادة حسناء ) تبعث بنبيها إلى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لمبايعته ، ومعاهدته ، وتحملهم رسالة المحب ، الواله إليه ليقدم إلى ربوعها الخضراء إنه ( ليس في الشعر أحلى ، ولا أعذب من هذه المواقف التي تتحول فيها الأشياء عن طبائعها ، وأوصافها المألوفة لتصير أشياء جديدة بعدما نفثت فيه روح الشعر من فيض حياتها )<sup>(٥)</sup> .

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ص ١٦٩ - ١٧٠ .

(٢) انظر : الوصيفي د . عبدالرحمن محمد : (( الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد )) ص ٧١ .

(٣) محمد هاشم رشيد : (( المدينة المنورة في عيون شعرائها )) ، المنهل ( جدة : مجلد ٥٤ ، ع ٤٩٩ ، الربيعان ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م ) ص ١٦٠ .

(٤) أبو موسى ، د . محمد محمد : (( التصوير البياني )) ص ٢٧٢ ، وانظر : كلامه حول ( تصوير الحياة في غير الأحياء وإضفاء الصفات الإنسانية على الأشياء ومناقشته لهذه القضية ، وإيراد وجهات النظر المختلفة في تفسيرها ، وبيان قيمة هذا الفن وجماله )) التصوير البياني من ص ٢٦٩ - ٢٧٨ .

(٥) نفس المرجع : ص ٢٧٢ .

إن الرشيد في نصه الذي بناه على التشخيص الحي لم يقف عند كثير من الأحداث التي لا بست أجواء البيعة ولم يُعن في تناوله إلا بأمرين اثنين :

الأول : إرسال المدينة بنيتها لمبايعة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومواقفته ، موضحاً أن هؤلاء المبايعين قطعوا على أنفسهم العهد أنه ( ليس يرعى لفاسق من ذمام ) مكتفياً من معاهدة البيعة بهذا وكأنه يرى أن هذا الأمر الذي تعهد المبايعون به أهم بنود البيعة وأجمعها .

والآخر : الدعوة التي وجهتها إلى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليرحل إليها ، ويحل في رباها ، وقد طال نفسُ الشاعر في بيان ملامح هذه الدعوة وآفاقها ؛ فقد جعل المدينة وهي تقدم دعوتها ، وتغري النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بالقدوم إليها تستند إلى حشد جملة من مشاهدها ، ومعالمها الطبيعية ، وما تتسم به هذه الربوع من صفات معنوية ، وسمات أخلاقية ؛ فهي دعوة إلى مشارف ( أحد ) ، وربى العقيق ، وجنان العوالي ، وفي ذات الوقت دعوة إلى الشموخ الملازم لهذه التلال ، والحب الذي امتلأت به السهول ، والشمم ، والإباء الذي ما انفكت عنه جبال المدينة ، وآطامها ؛ والشاعر حين يضيفي كل هذه الصفات على معالم المدينة الطبيعية إنما يضيفها في حقيقة الأمر إلى أهلها ، وذويها الذين أنجبتهم هذه المراع ، وصبغتهم بهذه السمات التي هي أرقى ما يمكن أن يتمثل به الإنسان من الصفات الفضائية ( شموخ خالد - وحب متدفق - وشم متأصل في أعماق النفس وبواطنها ) ؛ وكأننا بالشاعر يلمح إلى أن بلاداً هذه صفاتها وسماتها لن تحذل من يأوي إليها ملتمساً فيها الأمن ، والعون ، والنصير ، وأن أبناءً أنجبتهم حين يبايعون فلا ريب أنهم يوفون بما بايعوا عليه ؛ لأنهم يتكفون على رصيد عظيم من شمائل الصفات وكريم الأخلاق ، وحسن الطباع .

وافقتان ( الرشيد ) بالطبيعة عامة<sup>(١)</sup> وبطبيعة المدينة خاصة ، وإخضاعها في النص لتأثير عملية

(١) انظر : عفيفي ، د . محمد الصادق : (( التجربة الإبداعية عند محمد هاشم رشيد فصل : التجربة الجمالية والطبيعة )) ، ص ٧٤ - ١٠٩ وقد علل د . محمد عبدالعزيز المرافي افتتان الشاعر بالطبيعة في معظم نتاجه إلى تأثره بالموجة الابتداعية ، والتي غدا فيها الشاعر محاولاً اقتفاء بعض أساليبها في المضامين الشعرية ، ونوعية التجارب ، وفي الشكل الذي صاغ به هذه المضامين )) . انظر : (( شاعرية هاشم رشيد بين الاتباع والابتداع )) علامات في النقد ، ( جدة : النادي الأدبي الثقافي ، مج ٨ ، جزء ٣٠ ، شعبان ، ١٤١٩ هـ ) ، ص ١٥٥ وما بعدها .

الإبداع الفني وما صاحب هذا من معالجة حيّة مشخصة ، وحسن توظيف لمعالم المدينة يدل على دقة متابعته للأشياء<sup>(١)</sup> ، حسن رصده لها ، وتفاعله معها .

إضافة إلى هذا وذاك ما حفلت به الأبيات من نعمة سهلة وإيقاع سريع<sup>(٢)</sup> نشأ من خلال انسجام المعاني مع الوزن الشعري .. مما يفصح عن قدرة الشاعر ومهارته في انتقاء الموسيقى الملائمة لدرجة الانفعال والتجربة<sup>(٣)</sup> .

وتأتي الواجهة الثالثة متمثلة في نظرة شعراء الحجاز إلى بيعة العقبة ؛ فالشعراء الحجازيون قد أبدوا اهتماماً بوصف البيعة ، وتصوير معالمها ، وأحداثها واستجلاء صفات المبايعة فيها أكثر من عنايتهم بتحليل هذه البيعة ، وإظهار رؤاهم الخاصة ، ومواقفهم التأملية تجاهها سواء ما تجاوز من هذه الرؤى حدود الزمان والمكان ، أو ما انحصر في المواقف الاستباطية الاستنتاجية .

ومع هذا لا يعدم الباحث بعض الرؤى والنظرات - لدى شعراء الحجاز - تجاه بيعة العقبة تدلّ على معاشتهم الوجدانية ، وانفعالاتهم الذاتية بها ، فهذا أحمد قنديل تهزّه بيعة العقبة فينظر إليها على أنها فتحٌ ، ونصرٌ ساقه الله تعالى للمؤمنين المضطهدين بعد حياة من العذاب ، والتشريد ، يقول :

فأذكر الرَّهْطَ مَفْلِحاً وَاشْهَدَ الْبَيْعَةَ فَتَحاً لِلْحَقِّ : نَصراً وَجَاهاً<sup>(٤)</sup>

ونظر أحمد العربي إلى البيعة نظرة أعمق حين رأى في مشاهدتها مواقف توحى إلى الأحفاد بكل معاني السمو ، والمضاء ، والعزيمة للوصول إلى الهدف دون يأس أو ملل ، مستوحياً ذلك من النهج الذي رسمه رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حين لم يأبه بخذلان قومه وتكذيبهم إياه ، وصددهم عن دين الله فانطلق صابراً على مشاق الدعوة ، متحملاً تبعاتها مواجهاً لأخطارها ، لا يستكين لمحاربة ، أو كيد ، فقد قال بعد أن وصف البيعة في بعض مشاهدتها :

(١) انظر : حبيبي ، محمد حمود : « الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي » ج ١ ص ١٤٦ .

(٢) انظر : عفيفي د . محمد الصادق : « التجربة الإبداعية في شعر محمد هاشم رشيد » ، ص ١٢٤ .

(٣) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٤) ملحمة الزهراء « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ، ج ١ ، ص ١٥٦ .

الله أكبرُ يا لله من موقف      يُوحى إلى الأحفاد خيرَ شعار  
الله روح محمد ما كان أسنُ      وروح رفاقه الأخيار  
لم يُثنِ عزم محمد خذلان مع      شره وألد خصومه الأشرار<sup>(١)</sup>  
فمضى إلى الهدف العظيم بهمة      وعزيمَة كالصارم البتار  
وكذلك النفس الكبيرة لاتي      أو ترتقي أسمى ذرى الأوطار<sup>(٢)</sup>

إن الشاعر في نظرتة إلى بيعة العقبة كان يحرص على تقديم ملمح هام من ملامح الشخصية المحمدية يتمثل في ( صدق العزم ، والهمة التي لا تستطيع ريح الضلال أن تعصف بها )<sup>(٣)</sup> ساعياً من خلال إحياء هذا الملح ، وبعثه والتذكير به لجعله نبراساً يستضيء المسلمون به في مواجهة حياة الوهم ، والتخاذل ، والفرقة في واقعنا المعاصر مؤكداً أن هذا النهج الذي سنّه رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من خلال ( بيعة العقبة ) لا ينبغي أن نعيد عنه ، يقول :

هذا هو النهج الذي قد سنّه      فينا الرسول ، وذاك خيرُ شعار  
أفستضيء المسلمون بشعلة      وهاجّة من هذه الأنوار<sup>(٤)</sup> ؟

إذا كانت الأحداث المتعلقة بشخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - متعددة ، ومتنوعة وفيها الكثير من الدلالات العميقة<sup>(٥)</sup> ، فإن الشاعر عندما يقف متأملاً مستجلباً هذا الملمح الذي برز في هذه البيعة ، إنما يحرص على تقديم النموذج الأمثل ، يقيناً منه أن حياتنا اليوم هي في أمس الحاجة إلى استلهام هذه النماذج ، واقتفائها ؛ وكأنه بهذا الفعل ( قصد إلى ردم الهوة التي تفصل بين الماضي المشرق ، والحاضر البائس من خلال استعادة هذه المواقف وتجليتها )<sup>(٦)</sup> .

ولعل الاستفهام الذي أطلقه الشاعر في قوله : ( أفستضيء المسلمون بشعلة ؟ ) يُشعر بمدى ما تحمله نفسه من إحساسٍ مُمضٍ لما آل إليه المسلمون اليوم في واقعهم المرير ، وحاجتهم الملحة إلى

(١) في البيت اختلال وزني ناشئ من كلمة ( وألد ) .

(٢) « المنهل » ، ص ٥٥ ، مج ٥٠ ، ع ٤٧٢ ( ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ) ، ص ١١١ .

(٣) القاعد ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ١٦٩ .

(٤) « المنهل » ، ص ٥٥ ، مج ٥٠ ، ع ٤٧٢ ، ص ١١١ .

(٥) انظر : القاعد ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ١٧٤ .

(٦) حداد ، علي : « أثر التراث في الشعر العربي الحديث » ، ص ١٨١ - ١٨٢ باختصار .

الاهتداء بأنوار النبوة الساطعة ، والاقتباس من وهجها الوضاء ليكون هذا الانعطاف من الشاعر نحو الماضي ( نوعاً من مقاومة الإحساس بالهزيمة ، والضعف ، واستعلاءً على الحاضر المهيمن .. وتمرداً عليه ، وحفزاً للهمم ، وشحذاً للزائم ، والطاقات )<sup>(١)</sup> .

إن ربط الشاعر بين أحداث العقبة ، وما تجلت عنه من مواقف حملت في طياتها معاني رفيعة ، وبين واقع الأمة الإسلامية اليوم ، ورغبته في إفادة المسلمين من تلك المواقف ليدل على أن شعراء الحجاز بهذه النظرات إلى الهجرة النبوية وأحداثها ( يتخطون خصوص المناسبة إلى عموم المقتضي ، واتخاذ المناسبة مفتاحاً للانطلاق عبر آفاق موضوعية متعددة إسهام مفيد لم يأت عفو الخاطر ، وإنما هو نتيجة هم مضم يحمله الشاعر داخله ، ويسعى ملتمساً أي مناسبة لها صلة بهذا الهم ليتمكن من إفراغه .. وهذا بلاشك يحسب للشاعر ؛ لأنه يستحضر هموم أمته ومشاكلها ويجد من مهماته الإدلاء بحلول عبر الكلمة الشاعرة )<sup>(٢)</sup> .

من مقدمات الهجرة وإرهاصاتهما : هجرة السابقين من الصحابة إلى المدينة إثر بيعة العقبة :

فقد أذن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لأصحابه في الهجرة إلى المدينة فخرجت طلائع المؤمنين تسابق الزمن مهاجرة إلى يثرب حيث الأمن ، والاستقرار ، والحماية ، والنصرة .

روى ابن سعيد عن أبي أمامة بن سهل بن حنيف ، وعن عروة عن عائشة قالا : لَمَّا صدر السبعون<sup>(٣)</sup> من عند رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - طابت نفسه ، وقد جعل الله له منعة ، وقوماً أهل حرب ، وعدة ، ونجدة ، وجعل البلاء يشتد على المسلمين من المشركين لما يعلمون من الخروج ، فضيقوا على أصحابه ، وتعبثوا بهم ، ونالوا منهم ما لم يكونوا ينالون من الشتم ، والأذى ، فشكا ذلك أصحاب رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، واستأذنوه في الهجرة فقال : قد أريت دار هجرتكم أريت سبخة ذات نخل هما الحرتان ، ولو كانت السراة أرض نخل ، وسباخ لقلت هي هي<sup>(٤)</sup> .

(١) د . نبيل سليمان طبوشة : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ )) ، ط (١) ، ( الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٠ م ) ، ص ١٦٩ .

(٢) الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٧٤ .

(٣) أهل بيعة العقبة الثانية .

(٤) رواه البخاري في كتاب الكفالة ، باب : جوار أبي بكر ، من حديث عائشة الطويل رقم [٢٢٩٧] . انظر : = =

ثم مكث أياماً ثم خرج إلى أصحابه مسروراً فقال : قد أخبرتُ بدار هجرتكم وهي يثرب ، فمن أراد الخروج فليخرج إليها فجعل القوم يتجهزون ويتواصلون ، ويخرجون ويخفون ذلك ، فكان أول من قدم المدينة أبو سلمة بن عبد الأسد<sup>(١)</sup> ، ثم قدم بعده عامر بن ربيعة معه امرأته ليلى بنت أبي حثمة ، فهي أول ظعينة قدمت المدينة ، ثم قدم أصحاب رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - أرسلوا فنزلوا على الأنصار في دورهم فأوهم ونصروهم وواسوهم ...<sup>(٢)</sup> .

وكان النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قد أعلمه ربه بدار هجرته وأنها يثرب كما جاء ذلك صريحاً في حديث أبي موسى أن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قال : «أريتُ في المنام أني أهاجر من مكة إلى أرض بها نخل فذهب وهلي إلى أنها اليمامة ، أو هجر فإذا هي يثرب»<sup>(٣)</sup> .

قال القرطبي : ( هذا يدلُّ على أن هذه الرؤيا وقعت له وهو بمكة قبل الهجرة )<sup>(٤)</sup> ، ولم يؤذن

== ابن حجر «فتح الباري» ، قام بشرحه : محب الدين الخطيب ، ط (٢) ، (القاهرة : دار الريان ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م) ج ٤ ص ٥٥٦ ، وأخرجه أحمد في المسند (١٩٨/٦) (ورواه الحاكم في المستدرک وصححه ووافقه الذهبي) انظر : صحيح السيرة النبوية ص ١٦١ .

(١) ذكر البخاري أن أول من هاجر إلى المدينة مصعب بن عمير ، وعبدالله بن أم مكتوم ، وذكر ابن إسحاق وابن سعد أن أول من هاجر هو أبو سلمة بن عبد الأسد ، وذكر ابن حجر أنه يمكن الجمع بين حديث أهل المغازي والسير وحديث البخاري بحمل الأولوية على صفة خاصة ، وهي أن أبا سلمة خرج لا لقصد الإقامة بالمدينة بل فراراً من المشركين ؛ لأنه كان قد رجع من الحبشة إلى مكة فأوذى بمكة ، فبلغه ما وقع لاثني عشر من الأنصار في العقبة الأولى ، فتوجه إلى المدينة في أثناء السنة ، بخلاف مصعب فكان على نية الإقامة بها . انظر : الصالحى : «سبل الهدى والرشاد» ج ٣ ص ٣١١ ، وانظر : د . مهدي رزق الله أحمد : «السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية» ، ط (١) ، (الرياض : مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية ، ١٤١٢) ص ٢٦٠ .

(٢) ابن سعد : «الطبقات الكبرى» ج ١ ص ٢٢٦ .

(٣) رواه البخاري : «باب هجرة النبي وأصحابه إلى المدينة» انظر : ابن حجر : فتح الباري ج ٧ ص ٢٦٧ ، ورواه مسلم في كتاب الرؤيا ، حديث رقم [٢٢٧٢] انظر : «صحيح مسلم بشرح النووي» ، تحقيق : حازم محمد ، وعماد عامر ، ط (١) ، (دار أبي حيان ١٤١٥ هـ) ، ج ٨ ص ٣٦ .

(٤) انظر : أبي العباس أحمد بن عمر القرطبي : «المنهم في حل ما أشكل من تلخيص كتاب مسلم» ، تحقيق : عبدالرحمن أحمد مدخلي ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، (جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤١٧ هـ) ج ٢ ص ٤١٨ ، قال ابن التين الصفاقسي : «أري النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - أولاً دار هجرته بصفة تجمع المدينة وغيرها ، ثم أري الصفة المختصة بالمدينة» . انظر : الصالحى : «سبل الهدى والرشاد» ج ٣ ص ٢٣٣ ، السمهودي : «وفاء الوفا» ج ١ ص ٢٣٥ .

له بها إلا بعد بيعة العقبة بثلاثة أشهر أو قريباً منها كما ذكر ذلك ابن حجر<sup>(١)</sup> وغيره<sup>(٢)</sup> .

أما أصحابه فإنه لما اشتد الأذى عليهم بعد بيعة الأنصار له أذن لهم بالهجرة ، وأمرهم بالخروج إلى المدينة ، والذوق بإخوانهم من الأنصار قائلاً : ( إن الله قد جعل لكم إخواناً ، وداراً تأمنون بها )<sup>(٣)</sup> فانطلق المؤمنون أرسالاً إلى المدينة تخلصاً مما كانوا يواجهون في مكة من الفتنة ، والاستهزاء ، وأملاً في إقامة مجتمع جديد في بلد آمن يبذل كل فرد منهم جهده في بنائه ويسهم في تحصينه ورفع شأنه<sup>(٤)</sup> .

ومن هنا فقد غدت هجرة المؤمنين إلى المدينة مقدمة ضرورية من مقدمات الهجرة النبوية تماثل بيعة العقبة ؛ وإدراكاً من شعراء الحجاز لهذه الأهمية وجدناهم يعرضون لهذا الموضوع سواءً في قصائدهم التي تناولوا فيها وصف أحداث الهجرة ، أو عند حديثهم عن ( العام الهجري ) استقبالاً أو توديعاً وما يثيره ذلك في نفس الشاعر من ذكريات ترتدّ به إلى استدعاء حادثة الهجرة ، ومنها هجرة السابقين إلى المدينة .

غير أنه مما تجدر الإشارة إليه : أن الشعر الذي عرض فيه الشعراء الحجازيون لهجرة السابقين من المؤمنين إلى المدينة لم يكن بتلك الكثرة ، فمن خلال ما توفر للبحث من نصوص لم يُظفر بقصائد ، أو مقطعات كاملة خصّصت لهذا الموضوع عند شعراء الحجاز ، وكل الشعر الذي تناول هذا الجانب جاء ضمن وصف أحداث الهجرة ومشاهدها .

ويظهر أن السبب في هذه القلة يعود إلى أن عناية الشعراء كانت متوجهة إلى هجرته عليه السلام بذاته ، وما صاحبها من أحداث ، وما ترتب عليها من نتائج وما يمكن أن يجدوا فيها من

(١) انظر : « فتح الباري » ، ج ٧ ص ٢٦٨ .

(٢) قال بذلك الحاكم في المستدرک نقله مغلطي . انظر : « الإشارة إلى سيرة المصطفى » ، تحقيق : محمد نظام الدين ، ط (١) ، ( دمشق : دار القلم ، ١٤٠٦ هـ ) ، ص ١٥٥ .

(٣) ابن هشام : « السيرة النبوية » ج ٢ ص ١٠٩ ، ابن سعد : « الطبقات الكبرى » ج ١ ص ٢٢٦ ، السهيلي : « الروض الأنف » ج ٢ ص ٢١١ ، وانظر : عبدالرحمن بن علي الجوزي : « المنتظم في تاريخ الأمم والملوك » المنتظم فيما بعد ، تحقيق : محمد عبدالقادر عطا - مصطفى عبدالقادر عطا ، ط (١) ، ( بيروت : دار الكتب العلمية ١٤١٢ هـ ) ج ٣ ص ٤٣ ، الذهبي : « السيرة النبوية » ص ٢١٣ ، ابن كثير : « البداية والنهاية » ج ٣ ص ١٦٩ .

(٤) انظر : الغزالي : « فقه السيرة » ص ١٦٣ - ١٦٤ .



استلهمات وإيجاعات ( تُبرِزُ روعتها وأهميتها في حاضرتنا )<sup>(١)</sup> ( فكل ما قيل في الهجرة النبوية من شعر ، كان المقصود به أساساً هو النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - )<sup>(٢)</sup> ، وبالتالي فإن اهتمام الشعراء بهجرته - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - جعل عنايتهم بهجرة المؤمنين السابقين إلى المدينة أقل نصيباً في التناول ، والمعالجة ؛ ومع هذا فالنصوص التي توافرت - على قلتها - سلطت الضوء على هذا الحدث وأهميته ، وحاولت أن تربطه بالأحداث فأحمد قنديل من الشعراء الذين تناولوا هذا الموضوع حيث قال :

أيها الرائد الدُّرُوبَ .. توالَتْ      عاطرات الذكرى بها ذِكْرُها  
 قفْ على هامةِ الطريقِ ، وكبر      فلقد آن : أن تجبوزَ ربَّها  
 نافحات الشَّدَى تَوَشَّحَتْ السَّـ      حُبَّ غراساً خضراء طول مداها  
 ولقد آن : أن يرى الحزم صوناً      للكرامات قادرٌ أغـ      لاهـ  
 أذن الله للنبي بحرب الـ      قوم حرباً سيصطلون لظاها  
 فتهيأ لها .. وقد أمر الصحب سـ      راعاً أن يفزعوا للقاها  
 فتنادوا مهاجرين إلى يثرب طالت      مُطْلَـ      مةً بذراها  
 وتناولوا نحو المدينة أرسـ      ال وفود أزهى السناء سناها  
 فتجارت لدار نَدَوْتها الصُّ      بـح قُرَيْشٌ تعددت آراها<sup>(٣)</sup>

فالشاعر لم يعمد إلى موضوع : ( هجرة المؤمنين ) عمداً ، ولم يفرد به بالحديث والتناول ، وإنما عرض له من خلال تناوله لمؤامرة قريش قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مُرجعاً دوافع هذه المؤامرة إلى هجرة المؤمنين إلى المدينة ؛ ذلك أن قريشاً لما رأَت وفود المؤمنين المتابعة في هجرتها أيقنت أنهم قد نزلوا داراً ، وأصابوا من أهلها منعة وأنهم - لا محالة - مُجمعون على حربهم وقتلهم ، وخشوا لحوق النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بهم فاجتمعوا لقتله<sup>(٤)</sup> .

(١) حداد ، علي : « أثر التراث في الشعر العراقي الحديث » ص ١١٣ .

(٢) عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ص ٣٥٥ .

(٣) ملحمة الزهراء : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ج ١ ص ١٥٧ .

(٤) انظر : ابن هشام : « السيرة النبوية » ج ٢ ص ١٢١ ، ابن سعد : « الطبقات الكبرى » ج ١ ص ٢٢٧ .

فهجرة المؤمنین إلى المدينة في نظر الشاعر هي من الأسباب المحركة ، والفاعلة وراء محاولة قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - والقنديل في معالجته لهذا الموضوع ينطلق إليه من منطلقين يرى أنهما كان لهما الأثر البارز في التعجيل والدفع به :

أولهما : العهد الجديد الذي أطلّ على المسلمين بعد بيعة العقبة ليكون هذا التغيير فاصلاً بين حياة الأذى والاضطهاد في مكة ، وحياة الأمن ، والاستقرار ، وبناء المجتمع المثالي الفاضل على قواعد الإخاء ، والعدل والمساواة في المدينة<sup>(١)</sup> .

ثانيهما : إذن الله تعالى لنبيه - عَلَيْهِ السَّلَام - بالحرب<sup>(٢)</sup> التي كانت في نظر الشاعر صوتاً للكرامات ، ودفعاً للظلم ، ورداً للأذى الذي نزل بالمسلمين حين كانوا غير قادرين على دفع ذلك كله ومجاوبته بالقتال ، وبالتالي فإنه بمجرد نزول الإذن في القتال أخذ النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يتهيأ له ، ويأمر أصحابه بإعداد العدة له فكانت الهجرة إلى المدينة وسيلة من وسائل تحقيق هذا الإعداد وتنفيذه .

والشاعر وهو يحاول ذكر الأسباب التي دفعت بهجرة المؤمنین السابقين إلى المدينة لم يغفل عن نقل مشاهد الهجرة ، وأحداثها في صورة مائجة بالحركة ، والاندفاع ، والتتابع من خلال هذه الوفود المتلاحقة إلى يثرب التي يحملها الشوق ، ويدفعها الحب ، ويحدوها الأمل في حياة آمنة مستقرة ؛ ولعل ممّا ساعد الشاعر على التقاط هذه المشاهد المتلاحقة ، والمتابعة في تسلسلها الزمني ما حفل به النص من أدوات فنية أسهمت في ذلك إسهاماً فاعلاً أبرزها ( الفاء ) العاطفة الرابطة المفيدة للترتيب ، والتعقيب التي وظفها الشاعر فأدخلها على الأفعال الماضية ( فتهيأ لها - فتنادوا - فتجارت ) لتقوم بـ ( ضبط تسلسل المواقف ، والمعاني والأحداث ، وتجعلها متداخلة الأطراف حتى يكون ثانيها آخداً بذنب أولها )<sup>(٣)</sup> .

(١) انظر : شوقي أبو خليل : « الهجرة حدث غير مجرى التاريخ » ، ط (٢) ، ( دمشق : دار الفكر ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ) ص ١١٨ وما بعدها .

(٢) عرض سيد قطب في تفسير قوله تعالى : ﴿ أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِينَ قِيلَ لَهُمْ كَفُّوا أَيْدِيَكُمْ وَأَقِمُوا الصَّلَاةَ وَآتُوا الزَّكَاةَ ... ﴾ [ سورة النساء : الآية ٧٧ ] للأسباب والعلل التي جعلت الجهاد في مكة ممنوعاً ثم صار في المدينة مأذوناً به . انظره بالتفصيل في : « في ظلال القرآن » ، ( بيروت : دار الشروق ، بدون تاريخ ) ، ج ٢ ص ٧١٤ ، ٧١٥ .

(٣) د . محمد محمد أبو موسى : « دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية » ، ط (٢) ، ( القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م ) ، ص ٣٤٧ .

إن قدرة الشاعر على إدراك معاني هذه الروابط ، وحسن تنزيلها على حسب الأغراض ، والمقاصد دليل ثقافته في فنّه الشعري ، وإتقانه إياه ، وقد عدّ ابن رشيق الإصابة في مواقع الفاء أدخل في صفته المطبوعيين من الإصابة في التحنيس ، والطباق ، وأن الأول أشبه بجزالة ، وصحة الطبع وأدلّ على ثقافة الشاعر ، وتمكنه ، وأدخل في جوهر الشعر<sup>(١)</sup> .

أما محمد إبراهيم جدع فيأتي تناوله لهجرة المؤمنين إلى يثرب مقتضياً ، وموجزاً مقارنة ( بأحمد القنديل ) منطلقاً في حديثه من خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه في طريق الهجرة تحفهما عناية الله ، ورعايته ، تدفع عنهما كيد الكائدين ، وحقد الحاقدين مشيراً إلى أن الصحابة الكرام قد سبقوا النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى دار هجرته وجهاده ، يقول :

مضيا وعينُ الله تحرس (أحمداً) وتردّ كيد الحاقد الجلاّد  
والصحب قد ساروا (لطية) قبله في دار هجرته ، ودار جهاد<sup>(٢)</sup>

ومع أنّ الشاعر لم يعرض للأسباب والدوافع ، أو الآثار والنتائج التي ترتبت على هذه الهجرة كما فعل القنديل مكتفياً بهذه الإلماحة السريعة الواصفة مسيرة هجرة المؤمنين إلى يثرب إلاّ أنه يكاد يتفق مع القنديل في حقيقة النظرة إلى هذه الهجرة فإذا كان القنديل قد نظر إليها على أنها وسيلة من وسائل التهيؤ للجهاد بعد نزول الإذن به ؛ فإن الجدع لا يبتعد عنه كثيراً ، حيث أضفى صفتي ( الهجرة ، والجهاد ) على المدينة التي هاجر إليه المؤمنون لتكونا صفتين ملازمتين لها ؛ وهذا الاقتران ، والربط يوحي بأن الشاعر كان ينظر إلى هجرة المؤمنين على أنها هجرة جهاد ، ومجاهدة قبل كل شيء كما ينمُّ هذا الربط بين الهجرة ، والجهاد عن إحساس صادق بما لهذه الهجرة من أثر كبير في تحويل أسلوب الدعوة ؛ إذ شرع بعدها ما كان سبباً في هيبة المسلمين ، وسعادة البشرية ، شرع الجهاد ، وبدأت الفتوح ، وأصبح للمسلمين كيان يفاوض ، ويصالح ويتحمل المسؤولية<sup>(٣)</sup> .

(١) انظر : ابن رشيق القرواني : (( العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده )) ، تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد ، ( مصر

١٣٨٣ م ) ج ١ ص ١٢٩ وما بعدها .

(٢) (( المجموعة الكاملة )) ، ص ٢٣٩ .

(٣) انظر : الهرغل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي )) ص ١٩٠ - ١٩١ .

ولايكاد يخرج محمود عارف عن النطاق الذي دار فيه كل من القنديل والجدع في التركيز على

وصف مسيرة الهجرة وتتابع قوافل المؤمنين إلى المدينة حيث يقول :

من مكة صارت إلى يثرب      قوافل الإيْمَان بالمسلمين  
السابقون الصيد قد هاجروا      من مكة فـي أسوة بالأمين<sup>(١)</sup>

حيث نقل فكرة خروج قوافل المؤمنين المهاجرة من مكة إلى المدينة بوضوح إلا أن العبارة التي توسل بها لنقل هذا المضمون في البيتين السابقين قد اتسمت بالمباشرة ، والنثرية ، والقرب من لغة التخاطب اليومي .

وقد أشار د . الهويل إلى أن محمود عارف ينتمي إلى فئة من الشعراء السعوديين تتسم قصائدهم بشئ من الشمول إلا أنها مغلوبة بالمباشرة ، وأسلوب الوعظ ، واستعمال الألفاظ المفردة استعمالاً معجمياً وفق دلالاتها الوضعية دون تلمس دلالات هامشية لها<sup>(٢)</sup> .

والحقيقة أنه وإن كان كلام د . الهويل السابق يصدق على أغلب شعر محمود عارف ولاسيما ما تعلق منه بموضوع الهجرة إلا أن صيغة التعميم التي أطلقها تحتاج إلى نظر ؛ لأن وصف شعر الشاعر كله بالمباشرة ، والوعظية لايتأتى إلا بعد دراسة فاحصة شاملة لجميع نتاجه الشعري حتى يستطيع الباحث أن يخرج بحكم تعميمي كهذا عن تيقن واطمئنان .

وفي نظري أن تدني الوهج الشعري ، وركاكة العبارة ، وسوء التركيب ، وما يتبع ذلك من نثرية فجّة يعود بالدرجة الأولى لضعف موهبة الشاعر وقدرته الفنية أكثر من اتصاله بنوعية الموضوع الذي يعالجه ذاتياً كان ، أو وصفيّاً ( فالشاعر القدير تكون كل الموضوعات لديه مادة غنية للقول والإجادة في التعبير )<sup>(٣)</sup> .

فمتى احتضنت لغة الشعر<sup>(٤)</sup> موهبة فنية استطاعت أن تخلق في الكلمات - أياً كان

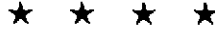
(١) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ط (١) ، ( حدة : دار البلاد ، إصدارات نادي حدة الأدبي الثقافي ١٤٠٤ هـ ) ، ج ١ ص ٥٦٩ .

(٢) انظر تفصيلاً : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ص ٢١١ وص ٤١٨ .

(٣) با بيضان ، حديجة علي سالم : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة » ص ٤٥٣ .

(٤) لغة الشعر : ليست هي مجرد الألفاظ والعبارات ، ولكنها الصور المتناغمة والمتضادة ، والمجازات القريبة والبعيدة والرموز القائمة والشفافة ، والأقنعة التاريخية والأسطورية ، والتضمين الإنساني والموضوعي .. وغير أولئك من الأدوات التي = =

موضوعها - قدرة روحية تنقلها من دلالاتها اللغوية إلى دلالاتها الفنية وأبعادها الإيحائية بعيدة عن الأسلوب المسطح ، والنزعة الخطابية للتحويل بذلك القصيدة من تجربة محددة إلى عمل فني متكامل بعيداً عن مجرد السرد اللفظي والصياغة الباهتة<sup>(١)</sup> .



لقد استثمر الشعر مسيرة الهجرة النبوية ، فاهتم الشعراء الحجازيون اهتماماً بالغاً برصد مسيرة الهجرة النبوية ، ومواكبة أحداثها ، وملاحظتها ، وما صاحبها من مشاق وعقبات ، ومخاطر ، وما انطوت عليه من عناء ومكابدة ، ومحاولين الالتصاق بهذه الأحداث في صورها الكلية والجزئية وصفاً ، وتحليلاً ( استيعاباً لمشاهدها الخارجية من أول اجتماع المشركين في دار الندوة لاتخاذ قرار بشأن محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وحتى دخول الرسول - عَلَيْهِ السَّلَامُ - المدينة )<sup>(٢)</sup> ، ومن ثمّ الوقوف على مضمونها ، ومغزاها ، واستدعائها استدعاءً واعياً حكيماً في محاولة جادة للتعزي بهذه الأبعاد ، والتذكير بها ، وتفعيل دورها أملاً في تحطي هذه الغنائية التي تعيشها الأمة الإسلامية اليوم<sup>(٣)</sup> ، حتى إن الناظر في شعرهم ليكاد يجزم أن ما حظيت به مسيرة الهجرة من نتاج شعري يشكل النصيب الأوفر من تناولهم لموضوع الهجرة النبوية بصفة عامة ، ولا غرابة في هذا ؛ لأن حقيقة الهجرة إنما تتمثل في مسيرتها المباركة من مكة إلى المدينة ، وأن ما سبقها من أحداث ، أو استتبعها من وقائع لا يعدو أن يكون إرهاباً بها أو نتيجة وأثراً من آثارها .

ومع هذه الكثرة في النصوص إلا أن الدارس يجد صعوبة في تصنيفها ، وتقسيمها إلى وحدات موضوعية متميزة لاستخلاص قيمها ، وخصائصها المضمونية ومن ثمّ إبراز رؤى الشعراء تشاكلاً وتطابقاً ، أو تنوعاً واختلافاً ؛ والسبب في هذا يعود إلى تشابه النصوص وتشابك موضوعاتها ، وغياب الحدود الفاصلة - التي يتطلبها البحث العلمي - بين أجزاء الموضوع الواحد في أذهان الشعراء ، فهم

---

== يستجد بها الشاعر في بناء عمله الفني ) انظر : د . محمد أحمد العزب : « طبيعة الشعر ، وتخطيط لنظرية في الشعر

العربي » طبيعة الشعر فيما بعد ، ( المغرب : منشورات الوراق ، بدون تاريخ ) ص ٨٩ .

(١) انظر : د . رجاء عيد : « لغة الشعر قراءة في الشعر الحديث » = لغة الشعر فيما بعد ، ( القاهرة : مطبعة أطلس ، بدون تاريخ ) ص ٧٠ - ٩٩ .

(٢) عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٣٧٣ .

(٣) انظر : الهومل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٩١ .

عندما تناولوا مسيرة الهجرة في أحداثها ، ومشاهدها تناولوها موضوعاً واحداً مركزين اهتمامهم ، وعنايتهم على إبراز الأحداث ، وإجلائها إما بشكل تفصيلي يتتبع جزئياتها أو بشكل يعمد إلى التركيز على جانب من جوانب أحداثها المتنوعة .

وفي كل الأحوال لأبد من التأكيد على أن الفصل بين موضوعات مسيرة الهجرة عند الشعراء لايعني بالضرورة أن الواحد منهم قد وقف شعره ، أو قصيدته على هذا الجانب فحسب ، ولكن محاولة التقسيم تهدف إلى تيسير استيعاب الملامح التي تناولها الشعراء في هذا الجانب ، أو ذاك .  
وعليه فإنه يمكن القول : إن حديث الشعراء في رصد مسيرة الهجرة النبوية قد دار في غالبه حول مضامين من أبرزها :

أحداث ليلة الهجرة ، وفي الطريق إلى الهجرة ، واستقبال المدينة ، وتصوير فرحتها بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها .

فقد حفلت ليلة الهجرة بحديثين هامين كان لهما أثرهما ووقعهما البارز على وجدانات الشعراء ، ونفسياتهم فجاءت إسهاماتهم في التعبير عنهما ، وتصوير ملاحظتهما مزيجاً من الوصف التسجيلي ، والتفاعل الشعوري الفياض في محاولة صادقة لاستيفاء مشاهدتهما ، وأحداثهما واستيعابهما استيعاباً ينم عن عمق ذلك الحب الذي تكنه قلوبهم للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وهذان الحدثن هما :

■ مؤامرة قريش على قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة .

■ وخروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مهاجراً من مكة - بلده وموطنه الذي نشأ فيه وارتبط به ارتباطاً عاطفياً عميقاً - إلى يثرب طالباً الأمن ، والحماية ، والنصرة .

ولعل في استعراض النصوص الشعرية التي عالج فيها شعراء الحجاز هذين الحدثن ما يلقي الضوء على مدى التفاعل الحيّ معهما ، ومدى التعبير عن فحواهما وحقيقتهما .

فقد هزت مكيدة قريش في التآمر على قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - نفوس شعراء الحجاز ( بحسبهم المرهف ، وشعورهم الحاد ، واستجابتهم السريعة )<sup>(١)</sup> ، فتفاعلوا معها حين نقلوا

(١) الهويمل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٢٦٥ .

أبعادها ، وأحداثها ، وتدابير قريش لها ، وما أسفرت عنه من نجاة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مظهرين خلال ذلك العناية الإلهية التي أحاطته - عَلَيْهِ السَّلَام - ، وحفظته من هذا الكيد المدبّر حتى وصل إلى ربوع المدينة لتغدو نجاته - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من هذا المكر بداية ( فتح مبين للرسالة الإسلامية )<sup>(١)</sup> الخالدة .

وقد جاءت إسهامات الشعراء في رصد هذا الموضوع مستوعبةً خيوط هذه المؤامرة ونسيجها ، ومحيطها الذي نفذت فيه ، والتخطيط لها ابتداءً من دار الندوة التي عقدت فيها قريش اجتماعها المشؤوم للتشاور في أمر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وانتهاءً بتدبير هذه المؤامرة ومحاولة تنفيذها<sup>(٢)</sup> .

فهذا محمد حسن عواد في قصيدته ( الغار ) يعايش هذه المكيدة فينقل تأمر قريش وتخطيطها للقضاء على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومحاولة قتله مصوراً تلك الليلة التي ضمت هذا الاجتماع وقد نفث فيه إبليس - قائد هذا التآمر - سموم الحقد والحنق :  
في ذات أمسية لثيمة<sup>(٣)</sup>

(١) سيد ، مفرح إدريس : « الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي » ، ص ٢٥١ .

(٢) انظر في خير اجتماع قريش ، ومؤامرتها على قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتشاورها لذلك في دار الندوة : ابن هشام : « السيرة النبوية » ج ٢ ، ص ١٢١ - ١٢٤ ، وابن سعد : « الطبقات الكبرى » ج ١ ، ص ٢٢٧ ، وابن كثير : « البداية والنهاية » ج ٣ ، ص ١٧٦ ، وابن الجوزي : « المنتظم » ج ٣ ، ص ٤٥ - ٤٩ ، والصالحى : « سبل الهدى والرشاد » ج ٣ ، ص ٣٢٤ وما بعدها ، ومغلطاي : « الإشارة إلى سيرة المصطفى » ، ص ١٥٣ ، السهيلي : « الروض الأنف » ج ٢ ، ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

وقد ذكر القرآن الكريم هذا الاجتماع وما دار فيه من مكر في قوله تعالى : ﴿ وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُبِتُّوكَ أَوْ يَقْتُلُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرُ الْمَاكِرِينَ ﴾ [ الأنفال : ٣٠ ] . انظر في تفسير هذه الآية ونص المفسرين على أنها نزلت في هذه المناسبة : « المسند » ج ٥ ، ص ٨٧ ، وأبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري القرطبي : « الجامع لأحكام القرآن » ، ( القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٣٨٧ - ١٩٦٧ م ) ج ٧ ص ٣٩٧ ، ومحمد بن جرير الطبري : « جامع البيان في تفسير القرآن » ، ط (٤) ، ( بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٠ هـ ) ، ج ٩ ، ص ١٤٨ وما بعدها ، وابن كثير : « تفسير القرآن العظيم » ج ٢ ، ص ٣٠٢ - ٣٠٣ .

(٣) وصف الدهر باللؤم ، والخبث ، والقسوة ، وغيرها من الألفاظ أمر لا يجوز ؛ لأن كل ما يجري في هذه الحياة إنما هو بتقدير الله - عَزَّ وَجَلَّ - وحده .

إبليس أودعها سمومه

جمعت قريش أمرها

لا حبذا هي من سخيمة

فتجهرت للكيد ، والشيطان يلماها علومه

فكأنما هو مأممٌ دام ، ومعركةٌ أئيمة

وكأنما احتشدت أبالسة

ضاقت بهنّ مصادر الحنّ

تلقي على الأرض الجحيم وما حملت من<sup>(١)</sup> الأوزار والفتن<sup>(٢)</sup>

وبعد هذا الوصف المكثف لليلة تدبير قريش مؤامرتها المشؤومة ، وتصويرها ما نضحت به نفوس هؤلاء المجتمعين من حقدٍ ، وإحنٍ تحولت بها صورهم البشرية إلى أشكالٍ شيطانية مقنعة بهيئات البشر تطفح بكل معاني البغي ، والفساد ، والرغبة في الهلاك والإهلاك ، ينتقل الشاعر إلى تصوير ذلك الاجتماع التخطيطي ، وما دار فيه من آراء بين المجتمعين في كيفية القضاء على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حين تفتقت آراؤهم عن تدبير خطة القتل التي رأوا فيها سداة الرأي ، وإصابة الفكرة ، حيث قال واصفاً هذا المشهد :

وبدأ الوليد مفكراً ، ومقدراً ، فغفا هشام

وهفا لعمر و خاطر غثٌ تلوئته الآثام

وتفتق الباقون عن فكر هي الخطب الجسام

وتفاوضوا في الشرّ مؤتمرين

وانتفض السلام

وعوى بمكة كلُّ ذي خطر من نسل آدم دونه الوحش

لولا الشكول لكان جمعهم غاباً ، وكان للفظهم نهشٌ

قالوا : نسوم (محمداً) آي الأذى ، وهدهاه غافل

(١) ورد البيت في الديوان : « وما حملت الأوزار والفتن » ، وأظن أن الصواب بإضافة ( من ) كما أثبت أعلاه حتى يستقيم

الوزن .

(٢) « ديوان العواد » ط (٢) ، ( بيروت : مطبعة دار العالم العربي ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م ) ج ٢ ص ٧٢ .



أفتسريحُ بسجنه في مكة بجوار عاقلٍ ؟

أم نستبدُّ به فنُبْعده إلى أقصى القبائل ؟

أو نبتليه بقتله ؟

فتكون حاسمة المشاكل

...

لكنهم حذروا عواقب هذه الآراء طرأ

فإذا هم سجنوه فالبَحاثُ تكشِفُ عنه أمرا

وإذا همو قتلوه يلتبسُ الأقارب فيه ثارا

ما النور يسطع في الظلام إذن ؟

ما الرأي ؟

ما التدبير ؟

ما العمل ؟

ماجوا ففكر بينهم رجلٌ بأوامر الشيطان يتصلُ

وتمخض التفكيرُ عن رأي له هتف الجميعُ

أن تبغثَ الداعي الجديدَ بداره - سحراً - جموعُ

فتضيعَ همّةَ أهله ، ويعزّ مطلبه المنيع

فمن الخيال على أقاربه ومُحالفِيهم - إن همو اجتمعوا

أن يصمدوا لقريش أجمعها .

في وقفةٍ بالحرب تندلع

...

وتوحدُ التّعساء في فرح

وتأهبوا مُتَمَرِّمين ، وقد عقدوا عليه خناصر الأمل

ومضوا [ لآهة ]<sup>(١)</sup> الجميع مشاورين ، وعازمين

لهجين باسم اللات ، والعزى ، وودّ ، والدؤين

(١) في الديوان : [ الآهة ] وهو خطأ طباعي .

ومشوا إلى هبل ، وهم بالله أسوأ كافرين

الحقد ملء صدورهم ،

ضاقوا بوقدته سنين<sup>(١)</sup>

إن الشاعر في هذه الأبيات - وهو ينقل اجتماع قريش في دار الندوة وتخطيطها لتدبير مقتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يعمد إلى الأسلوب الذي يصف الحدث وصفاً قصصياً مما يمكن تسميته - بالأسلوب القصصي الدرامي - المتكئ على الحوار الداخلي الذي استطاع به تصوير ما دار في اجتماع قريش من تداول في الآراء ، ومشاورة ، ونقاش صاحب ؛ أشعرنا من خلال هذا الجو المتفاعل بالحوار بين أطراف الاجتماع وكأننا نسمع تلك الأقوال ، والأفكار من أصحابها مباشرة<sup>(٢)</sup> ، وحملنا على معايشة الحدث ، والدخول في أجوائه وكأننا ننظر إلى هؤلاء المجتمعين وهم يتبادلون هذه الآراء وقد علا بهم النقاش ، وأخذتهم العصبية ، ودفعهم الحقد حتى توصلوا إلى الرأي الذي وجدوا فيه الحل الأمثل - من وجهة نظرهم - للقضاء على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ودعوته .

إن الشاعر بهذا التوظيف الحواري القصصي قد خفف النص من أسلوب الوصف التقريري ، والسرد المباشر الذي يفرض نفسه في مثل هذه الموضوعات<sup>(٣)</sup> .

إضافة إلى هذا فقد عنى الشاعر في هذه الأبيات برسم صورة الجو الذي اكتنف هذا الاجتماع في الزمان ، والمكان حين جعل من الزمن الذي عقدت فيه قريش تأمرها زمناً مشحوناً بالكيد مُمتلئاً بالكآبة ، والقناتمة ، طافحاً بكل معاني اللؤم التي فاضت بها نفوس المشركين على هذا الزمان حتى شحنته ، وغلّفته بهذه السخائم ، والإحن ، وأما المكان فقد تحول إلى أرض معركة تغلي بالجحيم وتنوء بحمل الفتن والأوزار التي ألقيت عليها جراء اضطراع قوى البغي وأبالسة الشر عليها .

(١) « ديوان العواد » ج ٢ ، ص ٧٣ - ٧٤ .

(٢) انظر : العريبي ، عبدالله بن صالح : « الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية » ص ٢٨٠ .

(٣) انظر : آمنة عبدالحميد العقاد : « محمد حسن عواد شاعراً » ، ط (١) ، ( جدة : دار المدني ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) ،

ص ٣١٤ - ٣١٥ .

كما عني إلى جانب ذلك برصد الأبعاد النفسية في أعماقها ، وأغوارها لهؤلاء المجتمعين من خلال تصوير دقيق لما يعتمل في نفوسهم ، وجوانحهم من مشاعر ( الحقد ، والكيد ، والشر ) حتى تحولوا بسبب هذه النفسيات الممتلئة بكل أنواع الضغائن إلى وحوش كاسرة غير أنها قد ارتدت ثياب البشر وأشكالهم :

وعوى بمكة كلُّ ذي خطر من نسل آدم دونه الوحش  
لولا الشكول لكان جمعهم غاباً ، وكان للفظهم نهشُ

وقد أعان الشاعر على هذا التصوير المكثف لأجواء الزمان ، والمكان ، ونفسيات المجتمعين اتكاؤه على الأفعال ، والصفات حيناً كقوله : ( تجمهرت للكيد - أمسية لئيمة - احتشدت أبالسة - خاطر غث تلوثه الآثام - وتفاوضوا في الشر مؤتمرين ) وعلى التحسيم المعنوي المتكئ على لغة الجواز الذي يبرز بجلاء أعماق هذه النفوس ، وكثافة الحقد الذي مازجها واختلط بها - حيناً آخر كما في قوله : ( فكأنما هو ماتم دام ، ومعركة أئيمة - تلقي على الأرض الجحيم ، وما حملت من الأوزار والفتن - ضاقت بهن مصادر المحن ) .

أما محمد إبراهيم جدع فقد تناول مكيدة قريش ومؤامرتها تلك في قصيدتين ، الأولى بعنوان : ( ندوة الشيطان ) ، والأخرى بعنوان : ( يوم المحجرة ) ، وهو في قصيدته الأولى قد خصص حديثه لاجتماع قريش الذي عقدته في دار الندوة تحت قيادة الشيطان لتدبير أمر الخلاص من النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - حتى توصلوا إلى ما رآه أبو جهل في انتداب شاب من كل قبيلة يقتلون النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بضربة واحدة ليتفرق دمه بين القبائل فيصعب حينئذٍ على قومه المطالبة بدمه فيرضون بالدية ، يقول واصفاً دار الندوة وما دار فيها :

يحملُ الفكرة في عقل صغير  
فسعى للجهل في عزمٍ خطير  
لي رأيٍ فاسمعوا مني الكثير  
ويكون القتلُ في جمعٍ غفير  
ويشاع الثأر في حشدٍ كبير  
وينالون بها الحِطِّ الوفير<sup>(١)</sup>

جاءها الشيطان كالشيخ الكبير  
فرأى جهل (أبي جهل) بها  
قال والفرحة تعلق صدره  
قرروا قتل النبي المصطفى  
يضعُ الدية عن أعناقهم  
يعجز الطالبُ في قتلته

(١) (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ص ٢٣٨ - ٢٣٩ .

وهو في هذه الأبيات وإن كان قد نقل بوضوح ، وجلاء ما دار في اجتماع قريش من تخطيط ، وتآمر على قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلا أن هذا التناول قد سيطرت عليه دقة المؤرخ ، وروح الناظم وغلب عليه الطابع السردى للأحداث<sup>(١)</sup> ؛ فاصطبغت الأبيات بالعبارات العادية وضعف البناء ، وكثرة الكلمات التي لا تزيد النص كبير معنى كقوله :

فرأى جهل (أبي جهل) بها فسعى للجهل في عزم خطير

فقد كرر كلمة الجهل ثلاث مرات دون حاجة مقتضية ، أو ضرورة ملحة ، أو مهمة ذوقية وفنية (مما لا يلائم روح الشعر التي تحتاج دققاً في الكلمات)<sup>(٢)</sup> أكثر من إعادة صياغة لها بصورة متتابعة مملة (فالتكرار إذا لم يكن موظفاً فنياً أصبح حشواً لا قيمة له في بناء الصورة الأدبية ، بل إنه سيكون عبثاً على قيم النص الأدبية)<sup>(٣)</sup> .

ويبدو أن اهتمام الجدع ، وتوجهه إلى الحقيقة التاريخية المتمثلة في نقل فحوى اجتماع قريش ، ومعاله البارزة ، وطغيان ذلك على نفسه كان السبب الرئيس في ضعف عنايته بالجانب الشعري ، منطلقاً في هذا الأمر من اعتقاده أن سرد هذه الأحداث وإن كان في إطار النظم التاريخي فإنه يحمل عظة ، وعبرة تدلُّ على مدى ما تحمَّله النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من مشقة ، وعناء في سبيل إبلاغ دعوته ، وأنه قدوة لأتباعه في قوة التحمل ، والمثابرة ، والصبر على تكاليف الدعوة وابتلاءاتها .

أما قصيدته الأخرى (يوم الهجرة) فهي لا تختلف كثيراً في مضمونها وفنيها عن قصيدته الأولى إلا أنه فيها يعيد السبب في خطة قريش قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى ذلك الحشد المتواصل من الولايات السابقة التي سعت بها قريش - بغياً وإفساداً - في محاولة القضاء عليه وإجهاض رسالته الخالدة ، يقول :

حشدوا له الولايات بين صفوفهم وتجمعوا للبغي والإفساد  
إذ يمكرون بقتله في خطة إبليس دبرها بسدار فساد

(١) انظر : الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٨٧ .

(٢) با بيضان ، خديجة علي سالم : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة » ص ٤٥٣ .

(٣) الحارثي ، د . محمد مريسي : « عبدالعزيز الرفاعي أدبياً » ص ١٨٣ .

نادى أبو جهل ، وقال برأيه  
في قتل خيبر الخلق والعباد  
سَهْلَ الْمَنَالِ لِمَا لَغَادِرَ جِلَادٍ<sup>(١)</sup>

وقال برأيه  
والقوم قد ظنوا بأن محمداً

وقد مهد أسامة عبدالرحمن في تناوله لمؤامرة قريش قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتخطيطها لذلك بالحديث عن الرسالة السماوية التي انبعثت من جنبات حراء عندما نزل الروح الأمين على قلب محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بأول كلمات الوحي (اقرأ) لتغدو هذه الكلمة نوراً يتفجر من جنبات الغار (تنقشع له الغياهب ، ويهتدي به الضالون في مهامه الحياة ودروبها المظلمة)<sup>(٢)</sup> ، يقول مصوراً حالة أم القرى حينما نزل الوحي على النبي - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - :

والصمتُ مضطجع على البيداء  
قد لفها بغلالة ســـــوداء  
وتبوح بالخافي من الأشياء  
مدثـــــراً مزاعش الأعضاء  
(اقرأ) .. وماج الغار بالأصدا  
من أحرفٍ تُلِيَتِ بغار حراء<sup>(٣)</sup>

وهناك في الطرف القصي النائي  
والليل في أم القرى متثائبُ  
والريح تهمس في الديار بسرها  
ومحمدٌ ما مس جفنيه الكرى  
مذ جاءه الروح الأمين مرتلاً  
نبع الرسالة قد تفجر بالسنى

ويبدو أن الشاعر يريد أن يؤمى بهذا الحديث عن الرسالة الإسلامية إلى السبب الرئيس الذي من أجله اندفعت قريش تحاول قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وهو ما وجدته في هذه الرسالة الخالدة من تهديد لتقاليد الجاهلية البالية عندها مضت ممعنة في الكيد ، والغى تحيك المؤامرات ضد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في مخطط تأمري واسع تسعى به إلى حجب هذا النور الإلهي الساطع الذي أشرقت له جنبات مكة التي أشار إليها أسامة في قوله :

والأمرُ عند السادة الكبراءِ  
ومضى ييثُ لواعج البغضاءِ  
في الغيِّ إمعاناً بدون حياءِ

وقريش عاكفةٌ تعالج أمرها  
أفضى أبو جهل بكامن حقه  
وأفاضَ في الكيد الكثير وأمعنوا

(١) «المجموعة الشعرية الكاملة» ، ص ٢٣٧ .

(٢) سيد ، مفرح إدريس : «الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي» ص ١٣١ .

(٣) «ديوان شعبة ظمأى» ص ٧٠ .

يتآمرون على محمدٍ جهرَةً      ويؤلبون عليه كلِّ عداءٍ<sup>(١)</sup>

ثم ينتفض الشاعر انتفاضة الغضب حين يستعيد تلك المحاولة الأثيمة التي دبرتها قريش لقتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - التي لم تجد أمام منطِّقهِ ، ودعوته ، وإخلاص أتباعه له إلا محاولة قتله والتخلص منه .

ليقف الشاعر متسائلاً بمرارة ، وأسى كيف يقتلون النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وكل ما فعله أنه دعاهم إلى مِلَّةٍ سمحاء ؟ ، وكان فيها داعي رحمةٍ وهدى وبشيرٍ خير وإيمان ؟ ! .

أو يقتلون محمداً وهو الذي      قد جاءهم بالمِلَّةِ السمحاء ؟!  
ما كنتَ فيهم غير داعي رحمةٍ      وبشيرٍ خير ، وانبثاق رجاء

... ..

ويح الذين تآمروا أن يقتلوا      هذا النبي بطعنةٍ نجلاء<sup>(٢)</sup>

وحين يمعن الناظر في هذه الأبيات يجد أن الشاعر لا يحرص على تتبع تفاصيل هذه المؤامرة معيداً صياغة أحداثها التاريخية ، كما فعل الجدع ، وإنما كانت غايته متوجهة للبحث عن أسبابها ، ودوافعها الحقيقية ليرى فيها وسيلة من تلك الوسائل المتعددة التي حاولت بها قريش القضاء على رسالة الإسلام الخالدة .

ومن هنا فهو لم يعمد إلى سرد وقائع هذه المؤامرة ، وأحداثها سرداً تاريخياً وإنما اكتفى منها بما يحقق مقصده ، وغرضه في ربط هذه المؤامرة بذلك السيل المتتابع من الكيد والأذى الذي حاولت به قريش كتم هذه الدعوة وإجهاض صوتها .

ليندفع الشاعر بعد هذا إلى التعاطف الوجداني العميق مع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وقد أخذت صورة مكيدة قريش المفزعة تؤثر على نفسه حين تتراءى لخياله دار الندوة وهي تضجُّ بالتآمر ، والتدبير فيصرخ مستغرباً في صورة استفهامية تموج بمشاعر الغضب ومظاهر الاستنكار ، والتأنيب لهؤلاء القوم الذين يسعون إلى قتل رجلٍ كل الذي فعله أنه دعاهم إلى الهدى والخير ، وجاءهم بمِلَّةِ الإسلام السمحاء ، يقول :

(١) (( ديوان شعبة ظمأى )) ص ٧٠ .

(٢) نفسه : ص ٧٠ - ٧١ .

قد جاءهم بالملّة السمحاء!؟

وبشير خير ، وانبثاق رجاء<sup>(١)</sup>

أو يقتلون محمداً وهو الذي

ما كنتَ فيهم غير داعي رحمةٍ

والشاعر حين يبرز هذه المعاني والصفات التي تمثلت في شخص النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إنما يسعى إلى تعميق استفهامه السابق ، وتوكيده وسوق الأدلة الداعمة لاستنكاره واستغرابه ؛ فمن غير الجائر عقلاً أن يُكافأ بالقتل من كانت هذه صفاته ، وقيمه ، وشمائله وحقيقة دعوته ، ولا يكون ذلك إلاً عند الذين انتكست فطرهم فلم يعودوا قادرين على التمييز بين حقائق الأمور .

وعلى هذه الدرجة من المعالجة المستحضرة لأطراف هذه المؤامرة ، وملاحظتها ثمضي البقية الباقية من شعراء الحجاز الذين تناولوا هذا الموضوع كالقنديل<sup>(٢)</sup> ، وأحمد إبراهيم الغزاوي<sup>(٣)</sup> وغيرهما مصورين اجتماع قريش ، وتخطيطها لهذه المكيدة ، وتصميمها الجازم على تنفيذها ؛ وهؤلاء الشعراء كما أنهم لا يختلفون عن سابقينهم في حقيقة نظرتهم إلى هذا الاجتماع حين راوا فيه اجتماعاً تآمرياً دفع إليه الحقد ، وأججته نار البغضاء هدفت منه قريش إلى القضاء على رسالة الإسلام ، عندما وجدوها تزعزع تقاليدهم الجاهلية البالية .

فإنهم كذلك يتفقون في حدة العواطف ، وإبداء مشاعر الحب ، والفداء للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - المستهدف بهذا الاجتماع مظهرين خلال ذلك استنكارهم الصارخ ، ولومهم العظيم لقريش ، ومعاتبهم لها على هذا الفعل الأثيم ، والتخطيط المشؤوم لهذه المؤامرة .

وكما تحدث شعراء الحجاز عن جانب التخطيط والتدبير في مؤامرة قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عندما وصفوا ذلك الاجتماع التشاوري الممزوج بمشاعر الحقد والكرهية ، والكبر تجاه محمد - عَلَيْهِ السَّلَام - ودعوته - الذي عقدته في دار الندوة ، وأسفر عن مؤامرة اغتيال دنيئة ، قررت قريش تنفيذها تخلصاً من النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وقضاء على رسالته نجد أنهم ، إضافة إلى هذا عنوا بتناول خطوات تنفيذ هذه المؤامرة ، وما صاحبها من أحداث ومشاهد ، وما تمخضت عنه من فشل ذريع لأولئك المتآمرين حينما حفظت العناية الإلهية الرسول الكريم ، وأحاطته برعايتها

(١) ديوان « شعبة ظمأى » : ص ٧١ .

(٢) انظر : ملحمة الزهراء : « بحوث المؤتمر للأدباء السعوديين » ، ج ١ ، ص ١٥٧ .

(٣) انظر : « قصيدة الذكرى المشرقة » ، العطوى ، د . مسعد : « أحمد إبراهيم الغزاوي وآثاره الأدبية » ، ط (١) ، ( الرياض :

فخرج من بين هؤلاء المتربصين الراصدين على باب داره هادئ النفس مطمئن القلب واثقاً بربه مستنداً إلى حمايته التي لا تغلب وركنه الذي لا يضام .

والشعراء حين يصورون نجاة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يتجاوزون جانب الرصد والتسجيل إلى التفاعل الحي الذي يُظهِرون فيه تعاطفهم مع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مبدين فرحتهم ومباهاتهم بهذه النجاة التي مثلت في نظرهم انتصار الحق واعتلائه ( وارتكاس الكافر في وحل كفره وعناده )<sup>(١)</sup> .

فهذا حسن القرشي قد وصف تلك الليلة التي احتشدت فيها جموع المشركين أمام بيت النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يتحينون فرصة القضاء عليه ، فيخرج من بينهم في شموخ المنتصر غير مبال بجمعهم وجموعهم<sup>(٢)</sup> :

سَارَ فِي ظِلِّهِ رَسُولُ الْوَجُودِ	أَي لَيْلٍ مُّجَنِّحٍ مُمَدُّودِ
سَقَّ جَيْشاً مِنَ الطُّغَاةِ الرُّقُودِ	يَتَخَطَّى وَهناً وَصَاحِبُهُ الصَّدِيدِ
وَعَلِيٌّ رَهْنُ الْمَهَادِ الْعَتِيدِ	جَثَمُوا لِلرُّسُولِ وَالْكُونُ دَاجِ
حِينَ ذَرَّ التَّرَابَ فَوْقَ الْمَهْجُودِ <sup>(٣)</sup>	لَمْ يَرُوعَهُ تَكَاتُرُ الْقَوْمِ جَمْعاً

إن القرشي في هذه الأبيات التي عرض فيها لمكيدة قريش ، عني أول ما عني برسم صورة دقيقة لذلك الليل المظلم الذي اتخذته المشركون سترًا لتنفيذ مكيدتهم ، وقد وارى بسواده الآفاق ، وغطى بكتافته الآماد ، ومع هذا كله يخرج فيه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه متخطين كل ما حواه هذا الليل من مخاطر ، وأهوال ؛ ويبدو أن الشاعر عندما صور هذا الليل بما سادته من هول ، وخطر ، وصمت تعطلت فيه الأصوات ، وانحبست فيه الأنفاس إنما كان يهدف إلى رسم صورة خلفية ذات ظلال موحية تساهم في إبراز الحدث وتجسمه ، وتجلي مناظره كاشفةً عن مدى ما اكتنفه من تربص ماكر ومؤامرة لثيمة ، وفي المقابل ما حفل به هذا الليل من عزيمة وثبات وطمأنينة تجلت في موقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حين عايش ذلك الليل وسار فيه شاقاً طريقه وسط هذه الأمواج العاصفة في طريق هجرته إلى المدينة .

(١) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الرفا : « الحجر النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٢٤٤ .

(٢) الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٧٢ .

(٣) « ديوانه » ج ١ ص ٥٧٩ - ٥٨٠ .



والقرشي وهو يرسم لوحة هذا الليل بأجوائه التي لا بست الحدث يوظف قدرته الفنية في هذا التشكيل من خلال ( استثمار خصائص اللغة بوصفها مادة لبناء الشعر )<sup>(١)</sup> متكناً على أسلوب الاستفهام والتنكير ( أي ليل ) ، والصفات المتتابعة التي يصف بها ذلك الليل ( مجنح ) ( ممدود ) ( سار في ظله رسول الوجود ) لتتظافر هذه الأساليب اللغوية في الكشف عن أبعاد هذا الليل ، وملاحمه ، وخلفياته ( فالاستفهام من الأدوات التي تتمتع بقيم أسلوبية ذات تأثير عميق في المضمون )<sup>(٢)</sup> ؛ لأنه يدخل المتلقي في صميم الصورة<sup>(٣)</sup> ، والتنكير كذلك من الأساليب التي تضيضي خصوبة ، ورواء ، وثرأء على المعاني ، وتمنحها شمولاً ، وعمقاً عندما يجريه خبير بسياسة التراكيب<sup>(٤)</sup> .

والقرشي هنا حين يوظف الاستفهام ( أي ليل ) لا يطلب حصول صورة شيء في الذهن يريد معرفته وفهمه ؛ وإنما يريدُ باستفهامه إثارة المتقبل ، وحفره ليتصور هيئة هذا الليل الغريب الذي تجافى عن ليل الناس المعروف بهدوئه ، وسكينته ، وأمنه متحولاً إلى ليل آخر تحشد فيه ضروب الأهوال ، وأنواع التأمّر ، وأجناس المكائد ، ويشحن بمشاعر الحقد ، والتلهف للقتل لينقلب بهذه الأمور جميعاً إلى ليل طويل ممتد لا نهاية له لتأتي بعد ذلك صفات هذا الليل مؤكدة لهذا الطويل مقررة له ، حيث يصفه الشاعر بقوله : ( مجنح - ممدود ) .

إن توظيف القرشي البارع لهذه الأدوات ، وإدخالها على الجملة الشعرية لتحمل هذه المعاني ( قد أضاف إليها قيماً جديدة وألبسها دلالات أخرى تسمو بها عن مستوى التقرير ، والعرض )<sup>(٥)</sup>

(١) هلال ، ومحمد غنيمي : (( في النقد الأدبي الحديث )) ، ( بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣ م ) ، ص ٤٠٨ .

(٢) د . محمد الصادق عفيفي : (( عبدالله بن إدريس شاعراً ، وناقداً )) ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م ) ، ص ١٥٩ .

(٣) الصائغ ، د . عبدالإله : (( الصورة الفنية معيارياً نقدياً )) ص ٣٩٨ .

(٤) انظر في دلالات التنكير ، وما يثيره من خصوبة في الكلمات : أبو موسى ، د . محمد محمد : (( خصائص التراكيب )) ، ص ٢١٤ وما بعدها ، وانظر كلام عبدالقاهر الجرجاني عند تحليله لتلك النماذج التي أضفى عليها التنكير حسناً وروعة ولطف موقع لا يقادر قدره : (( دلائل الإعجاز )) ، قرأه ، وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، ط (٣) ، ( القاهرة : مطبعة المدني ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م ) ، ص ٢٨٨ - ٢٩٠ .

(٥) انظر : أحمد عبدالله صالح المحسن : (( حسين سرحان ، دراسة نقدية )) ، ط (١) ، ( جدة : دار البلاد ، إصدار النادي الأدبي بجدة ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٥ م ) ، ص ٢٢٦ .

إلى مستويات إيجابية أوسع ، وأعمق تسهم بوضوح في إبراز المعنى ، وإيضاحه ، ونسج الظلال الخلفية له ( لإحداث التأثير الوجداني من خلال هذه الظواهر الأسلوبية )<sup>(١)</sup> .

وبعد هذا التصوير الموحى لزمان تنفيذ هذه المؤامرة الذي هيا به نفسية القارئ ومهد الأرض الشعرية لما سوف يأتي من حدث رهيب<sup>(٢)</sup> ، يعرض الشاعر لخطوات تنفيذها في وصفه لجريان أحداثها من خلال شخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حين جعلها محور معالجته الشعرية في هذا الجانب مهماً بإبراز نجاحاتها عندما تخطى - عَلَيْهِ السَّلَام - كل هذه الإعدادات التي رصدها المشركون ، والجموع التي احتشدت أمام داره غير آبه ، ولا مكترث بهم ، وقد أعمى الله أبصارهم ، وألقى النوم عليهم فاستحال منظرهم في وجدان النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى وهنٍ لا قيمة له فيخرج ذاراً التراب على رؤوسهم<sup>(٣)</sup> ( تحقيراً لكفرهم وشركهم )<sup>(٤)</sup> الذي دفعهم إلى هذا الفعل :

(١) انظر : د . شكري عياد : « مدخل إلى علم الأسلوب » ، ط (١) ، ( الرياض : دار العلوم ١٤٠٣ - ١٩٨٣ هـ ) ، ص ٤٥ .

(٢) انظر : القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ٣٨٩ .

(٣) ذكر ابن إسحاق : « أن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - خرج ليلة الهجرة على القوم ومعه حفنة من تراب فجعل يثرها على رؤوسهم وهو يقرأ سورة يس إلى قوله تعالى : ﴿ وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ﴾ [ آية ١ - ٩ ] فلم يبق واحداً منهم إلا وضع على رأسه تراباً .

انظر تفصيل ذلك : ابن هشام : « السيرة النبوية » ، ج ٢ ص ١٢٤ ، وانظر : ابن حجر في : « فتح الباري » ، ج ٧ ص ٢٧٨ الذي نقل هذه القصة ، وانظر : ابن كثير « البداية والنهاية » ج ٣ ص ١٧٦ - ١٧٧ وقد ذكرها السهودي برواية أخرى فيها : « ... ثم أخذ حفنة من تراب فرماها في وجوههم فأخذ على أبصارهم ، ولم على أصمختم فجعل على رأس كل واحد منهم تراباً وهو يقرأ أول سورة يس » يستتر بها منهم إلى ﴿ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ﴾ وتلا : ﴿ وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا ﴾ . انظر : « وفاء الوفا » ، ج ١ ص ٢٣٨ .

وقد أورد قصة ذر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - التراب على رؤوس المشركين ليلة الهجرة أصحاب التفسير عندما عرضوا لتفسير قوله تعالى : ﴿ وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا ... ﴾ الآية . انظر : ابن كثير « تفسير القرآن العظيم » ، ج ٣ ص ٥٦٤ - ٥٦٥ ، القرطبي : « الجامع لأحكام القرآن » ج ١٥ ص ٩ - ١٠ ، وانظر : عبدالرحمن السيوطي : « الدر المنثور في التفسير بالمأثور » ، ط (٢) ، ( بيروت : دار الفكر ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ) ج ٧ ص ٤٤ - ٤٥ .

(٤) أبو خليل ، شوقي : « الهجرة حدث غير مجرى التاريخ » ص ٨٢ .

يَتَخَطَى وَهَنًا وَصَاحِبُهُ الصِّدِيدِ	سِقَ جَيْشًا مِنَ الطُّغَاةِ الرِّقُودِ
جَثَمُوا لِلرَّسُولِ وَالكَوْنُ دَاجٍ	وَعَلِيٌّ رَهْنُ الْمَهْمَادِ الْعَتِيدِ
لَمْ يَرُعَهُ تَكَثُّرُ الْقَوْمِ جَمْعًا	حِينَ ذَرَّ التَّرَابَ فَوْقَ الْمَجُودِ

وكأن الشاعر بهذا التركيز على شخص النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لايهتم من مؤامرة قريش ، وما قامت به من خطوات لتنفيذها إلا بالقدر الذي يسهم في إجلاء موقفه - عَلَيْهِ السَّلَام - من هذه المؤامرة ، ونجاته منها بعد أن حفظته رعاية الله وعنايته ، ويبدو أن القرشي كان يرى أن هذا الموقف هو الجدير بالاحتفاء ، والإشادة ، والإجلاء إذ به تبرز العناية الإلهية في أجل مظاهرها ، وأعظم صورها .

والقرشي في هذه الأبيات قد آخى بين نقل الحدث التاريخي ، ومقتضيات العمل الفني متجاوزاً في هذا التأخي التسجيل ، والرصد ، وتبع الجزئيات التاريخية إلى المعيشة الوجدانية<sup>(١)</sup> التي تستشعر الموضوع ، وتلمسه لمساً قوياً فتتناوله في سلاسة ، ورهافة شعور .

يقول د . محمد بن سعد بن حسين في دراسته للشعر الديني في ديوان القرشي : ( الأمس الضائع ) : ( ويبدو أن القرشي وهو ينظم قصائد هذا الباب كان منقاداً لشعوره الإسلامي ساجداً في آفاق مهبط الوحي تاريخياً ، وموطناً ، فأسمح له الشعور والإحساس ، وانقادت له العاطفة ، وأسعفته اللغة الجميلة ، وأسلس له الأسلوب القياد ، فجاءت قصائده غاية في الجمال والبيان )<sup>(٢)</sup> .

فقد حرص الشاعر في أبياته السابقة على إبراز ملح شديد الخصوصية في شخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من خلال تركيزه على إجلاء موقف النبي - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَام - من مؤامرة المتربصين لقتله مبرزاً في ذلك عناية الله وحفظه ورعايته له مما جعله يخرج من داره سالماً معافاً قد امتلأ إيماناً ، وثقة في خالقه ، ويقيناً في نصره ، وتأييده إياه ، فقد أبرز القرشي هذه المواقف بكل جلاء ، وانطلق يقيم بناءه الشعري على أساس من التصوير الحي الذي يشدُّ القارئ<sup>(٣)</sup> ، ويسهم

(١) انظر : عبدالرحمن البجاوي : ( الوجدان الديني عند القرشي ) ، المجلة العربية ( الرياض ) س ١١ ع ١٢٠ محرم ١٤٠٨ هـ - ص ٧٤ - ٧٥ .

(٢) ( الأدب الحديث ، تاريخ ودراسات ) ، ج ٢ ص ٢٣٩ .

(٣) انظر : الهويمل : ( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر ) ، ص ٤٧٦ .

في إحداث التأثير النفسي في وجدانه ( فالليل مجنح ممدود ) ، والرسول يتخطى وهنا ( والكون في سكونه داخ ) .

وإضافة إلى هذا التصوير نجد القرشي يستعين ببعض الأساليب اللغوية التي ساعدت في شحن هذه الصور بطاقات تعبيرية قوية مثل الاستفهام الذي جاء في أول الأبيات ( أي ليل ) ، والصفات المؤكدة المقررة للحقيقة نحو ( ليل مجنح - ممدود ) ، ( جيشاً من الطغاة الرقود ) ، ( المهاد العتيد ) ؛ مما يمكن معه القول : إن القرشي لم يتقمص شخصية المؤرخ الذي يهتم بتتبع الأحداث ورصد جزئياتها بكل دقة فقد صور في هذه الأبيات تنفيذ قريش محاولتها الأثيمة في قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وكيف حماه الله ، ونجاه ، ورعاه من هذه المكيدة ، وكان تصويره أقرب إلى الأداء الشعري ، والمعالجة الفنية بعيداً عن الخطابية والانشداد إلى السرد التاريخي الذي يجعل النص ألصق بالنظم منه بالشعر .

في حين يتناول العواد خطوات تنفيذ هذه المؤامرة بشيء من التعمق وراء طلب الفكرة وتصيد أطرافها ( كشانه في طرحه لبقية موضوعاته التي يحاول فيها النظر إلى الأشياء وفق تصور ينزع إلى التعلق الفكري ، والطغيان الذهني في المعالجة الشعرية )<sup>(١)</sup> في أسلوب يجمع بين وصف الأحداث ، وتصويرها ، متوقفاً الشاعر أحياناً عند بعضها لاستلهاام العظة ، والعبير منها ، حيث يقول واصفاً تواعد قريش ، وتواتقها على تنفيذ مكيدتها في قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتنزل الوحي عليه أمراً له بالهجرة :

وتَوَاعَدُوا يَوْمًا يَحْفُ بِهِ - فِي لَيْلِهِ - الرَّهْطُ الَّذِي وَسَمُوا  
فِي حَاصِرُونَ فَنَاءَ مَنْزِلِهِ  
وَيُنْفِذُونَ جَمِيعَ مَا رَسَمُوا  
وهناك . !

في دار النبي تَنَزَّلَ الْوَحْيُ الْمُبِينُ  
أَمَلَاهُ عَنْ أَمْرِ الْآلِهِ جَبْرِيلُ الْأَمِينُ  
فبدأ لعين (( محمد )) من قومه السر الدفين .

(١) انظر : حبيسي ، محمد حمود : (( الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث )) ص ١٥٥ - ١٥٦ .

وأناه أمرُ الله أن هَاجِرُ ، وأمرُك مُستين .  
أملٌ تفتح للنبي على قلق يساوره لأتمه  
يخشى نكايه قومه بهم  
فهفا لهجرتهم وهجرتَه (١) .

فَتَنَاولُ العوَادُ لمجريات ليلة الهجرة في هذه الأبيات ينطلق بدايةً من دار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - التي تنزل فيها الوحي المبين على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - كاشفاً له حقيقة ما دبره المشركون من مؤامرة أئيمة ، أمراً له بالهجرة المباركة التي كانت أملاً أشرق للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مؤذناً ، في حقيقته بمرحلة جديدة في مسيرة الإسلام الخالدة ينتقل بها إلى آفاق الأرض لتشييد أرقى حضارة عرفتها البشرية في تاريخها ، هذا الأمل تفتح للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إثر قلق كان يساوره على المؤمنين في مكة ، وكان هذا الإذن في الهجرة بارقة النور التي شعت وسط هذا الظلام الكثيف ليجد فيها المستضعفون النجاة مما كانوا يعانونه في مكة على أيدي المشركين .

والشاعر حين يعرض لهذا الأمل المشرق الذي حمله الوحي المبين يلمح إلى أنه كان إشارة انتظرها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بفارغ الصبر وشدة الشوق (٢) ، لا رغبةً منه في حماية نفسه ، وطلباً لنجاتها من مكيدة القتل ، ولا حباً في الراحة ، والاستحمام ، والترويح عن النفس بالسير في الأرض ، وإنما كانت فرحته بهذا الأمر أن وجد فيه متنفساً لأصحابه ، ومخرجاً لهم .

إن هذا الجسّ لمشاعر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وأحاسيسه وهو يستقبل الأمر بالهجرة من قبل الشاعر ، قد أضفى على الأبيات شيئاً من الانعتاق من تتبع الأحداث ، وسرد الوقائع ، والدخول إلى عالم الفن الذي يجعل من أجل غاياته التوقف عند اللحظات النفسية ، والإفاضة في تصويرها ، وكشف أبعادها العميقة .

ولكن العواد ألمح إلى تلك الحركة النفسية المماحة سريعة عجلي جاعلاً إشارته تلك مدخلاً يعبر منه إلى وصف الأحداث التالية له ، والتي يبدو أنها كانت مناط اهتمامه وعنايته ؛ إذ اتجه إلى

(١) « ديوانه » ج ٢ ، ص ٧٤ - ٧٥ .

(٢) انظر : د . عماد الدين خليل : « دراسة في السيرة » ، ط (١) ، ( بيروت : دار النفائس ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م ) ،

تصوير أحداث ليلة الهجرة مبتدأ تناوله باستلهاهم موقف علي ابن أبي طالب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - الخالد في مبيته على فراش النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة<sup>(١)</sup> (تمويهاً على المشركين الواقفين على بابه - عَلَيْهِ السَّلَام - يتزصدون خروجه للقضاء عليه)<sup>(٢)</sup> مستهلاً حديثه بوصف تلك الليلة التي شهدت هذه الأحداث العصبية مجسداً طولها ، وعمقها ، وكثافة الظلام فيها ، وما سادها من صمت ورهبة جعلها تمتد امتداداً ، كأنه لا نهاية له حتى استحالت في مخيلة الشاعر إلى كائن مخيف مرعب يربضُ على حركة الزمن ودورانه ، وذلك في قوله :

وَأَتَى الظَّلامُ بليلة رَبَّضَتْ على التاريخ طُولِي

جمع النبيُّ شُونه فيها

وكان بها حَفِيلاً

وَأَنابَ عنه على فراشِ النومِ صاحِبُه الأثيلاً

فتوى ((علي)) بالفراش لجسم صاحبه بديلاً

شرفٌ لقد حَظِي الوصي<sup>(٣)</sup> به

(١) انظر في قصة مبيت علي بن أبي طالب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - على فراش النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة : ابن حجر : (( فتح الباري )) ج ٧ ص ٢٧٨ ، والحاكم : (( المستدرک علی الصحیحین )) ، دراسة وتحقيق : مصطفى عبدالقادر عطا ، ط (١) ، ( بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١١ هـ - ١٩٩٠ م ) ، ج ٣ ص ٥ ، البيهقي : (( دلائل النبوة )) ، ج ٢ ، ص ٤٦٥ ، وانظر : ابن هشام : (( السيرة النبوية )) ، ج ٢ ، ص ١٢٤ ، وابن سعد : (( الطبقات الكبرى )) ، ج ١ ، ص ٢٢٨ ، ابن كثير : (( البداية والنهاية )) ج ٣ ، ص ١٧٧ ، الحلبي : (( السيرة الحلبية )) ، ( بيروت ، لبنان ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ، بدون معلومات أخرى ) ، ج ٢ ص ١٩٤ .

(٢) انظر : القاعود ، د . حلمي : (( القصائد الإسلامية الطوال )) ص ١٢٩ .

(٣) الوصي : لفظ أطلق الشيعة الرافضة على أمير المؤمنين علي بن أبي طالب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - زاعمين أن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قد أوصى بالخلافة إليه ، وأن الصحابة جحدوا ذلك ، وكنمو نص النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وبايعوا عوضاً عنه أبا بكر الصديق مستدلين في ذلك بأدلة مكذوبة ، وأجبار موضوعة تناولها أئمة أهل السنة والجماعة بالرد والتفنيد ، وقد عرض أدلتهم ودحضها :

١ - الإمام أبو نعيم الأصفهاني في كتابه : (( الإمامة في الرد على الرافضة )) ، تحقيق : د . علي بن ناصر الفقيهي ، ط (١) ،

( المدينة المنورة : مكتبة العلوم والحكم ١٤٠٧ هـ ) ص ٢١٤ وما بعدها .

.....

== ٢ - الإمام محمد بن علي بن حزم الظاهري في كتابه : « الفصل في الملل والأهواء والنحل » ، ط (١) ( القاهرة : مكتبة الخانجي ، بدون تاريخ ) ج ٤ ص ٧٦ - ٨١ .

٣ - شيخ الإسلام أحمد بن عبدالحليم بن تيمية في كتابه : « منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة والقدرية » تحقيق : د . محمد رشاد سالم ، ط (١) ، ( الرياض : إدارة الثقافة والنشر جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ١٤٠٦ هـ ) ج ١ .  
وأحسب أن العوَاد حين استخدم هذا اللفظ في آياته لم يرد المعنى العقدي الذي يحمله ، ويعود هذا إلى جملة من الأسباب أهمها :

(١) - أن البيئة التي نشأ فيها العوَاد وتلقى ثقافته فيها بيئة إسلامية تقيّة تُجاني مثل هذا الشطط في التصور والجنوح في الاعتقاد ، ولاسيما إذا علمنا أن تأثير دعوة الشيخ محمد بن عبد الوهاب الإصلاحية التي اهتمت بتصحيح العقيدة قد مدت آثارها على منطقة الحجاز منذ وقت مبكر ، واستمرت آثارها حتى دخلت الحجاز تحت حكم الملك عبدالعزيز بن عبدالرحمن آل سعود عام ١٣٤٤ هـ ، الذي عمل على نشر هذه الدعوة ومن ثم إقامة هذه الدولة على أساسها الصحيح .  
(٢) - أن مصادر ثقافة العوَاد التي كونت عقليته مصادر إسلامية صافية .

(٣) - وهو السبب المهم - أن العوَاد كان على وعي تام بحقيقة موقف الشيعة ونظرتهم الغالية في علي ابن أبي طالب - **مَرْضِيَّ اللهُ عَنْهُ** - بل إنه نفسه كان يرفض هذه النظرة ويدفعها ولايقرها ، ويرى أن حبّ علي بن أبي طالب ينبغي أن يكون حبّاً معتدلاً وفق ما يقره الإسلام ويحدده بعيداً عن نظره الشيعة له التي ترفعه عن مكائنه الطبيعية ويبدل على هذا قصيدته التي جعل عنوانها «علي بن أبي طالب خارج نطاق التشيع» والتي يصرح فيها بحبه لعلي بن أبي طالب - **مَرْضِيَّ اللهُ عَنْهُ** - ولكنه ليس حبّ الانتماء ولا حب الولاء المعروف عند الشيعة ، وإنما هو الحبّ لنموذج إنساني رائع في تاريخنا الإسلامي المجيد ، وأنه إذا كان لا بد من الانتماء فإن الانتماء لا يكون إلا إلى رسول الهدى وشفيع الخلق - **صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ** - ، يقول العوَاد في قصيدته السابقة :

أحبّ الفتى ابن أبي طالب	ولكنه ليس حب (انتماء)
ولا حبّ من زعموا أنهم	له شيعة عرفوا بالولاء
فإني امرؤ لسيت بالمتمي	بديني إلى أحد في الوجود
سوى بشر فوق كل الورى	تسامى فكان الرسول المجيد
محمد المنتهي عنده	مدى الحبّ للمتمين السواء
فأما عليّ فحبيّ له	لفلسفتي في مزايا البشر
لتقريره العدل بين الجميع	لإحقاقه الحقّ إمّا ظهر
أحبّ عليّاً لأدابه	نحض رجولته لللقى

... ..

لمعرفة العدل في الآخرين لطيب السريرة فيما نوى

==

انظر : ( قمم الأولب ) ، نادي حدة الأدبي ، بدون معلومات ، ص ٩٠ - ٩١ .

نعم البديل

وحبذا القلب<sup>(١)</sup> .

فالتهيئة التي اتخذها العواد مدخلاً لمعالجته الشعرية تهيئة مألوفة عند المتقدمين من الشعراء الذين حاولوا أن يوجدوا علاقة بين الزمن في طوله وامتداده وبين الكائنات التي وجدوا فيها طرفاً من هذا الشبه ؛ إلا أن العواد على ما يبدو قد وجد في هذه الطريقة التي استقاها من ثقافته الاكتسابية وسيلة مناسبة يتوسل بها في إبراز هيئة ليلة الهجرة في أجوائها ، وملاحمها ، وطول زمانها مدركاً ( أن من الأفكار ، والمشاعر ما يدق على اللغة المباشرة ، والأساليب الحقيقية فلاستطيع العبارات أن تقبض فيه على بعض المعاني ، والخواطر ، والسوانح ، وأن تُحددها في إطار واضح ، وإنما تقدر على ذلك العبارات المجازية التي تشير ، وتوفى ، وتستعين بالصور المحسوسة ، أو المركوزة في الطباع كما تستعين بالمشابهات القريبة والبعيدة والتشكيلات الخيالية لتشي بالمعنى ، وتكشف من جوانبه الجانب الذي يُمكن أن يكشف عنه )<sup>(٢)</sup> .

وأياً ما يكون الأمر فقد انتقل الشاعر من تجسيد هذه الليلة إلى عرض بعض أحداثها متناولاً تجهز النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - للهجرة ، واحتفائه - عَلَيْهِ السَّلَام - بهذا الأمر ، واحتشاده له ، مشيراً إلى قصة إنابته - عَلَيْهِ السَّلَام - عليّ بن أبي طالب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - ليلة الهجرة لينام على فراشه ، وقد أظهر الشاعر إعجاباً بهذا الموقف البطولي الذي دلّ على ما تميز به عليّ - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - من صفات بطولية أهلته لهذا الموقف ، وقد آثر الشاعر في تناوله لقصة عليّ بن أبي طالب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - أن يكتفي بالإلماح إلى أحداثها دون سبر دقيق للأغواء البعيدة فيها لتبدو الصورة التي يرسمها لهذا الموقف

---

== يقول د . محمد أحمد حمدون معلقاً على هذه الأبيات بعد أن أعاد هذه النظرة الصحيحة لعليّ ابن أبي طالب عند العواد إلى وعيه الإسلامي ، يقول : (( وبتضيقة - يعني العواد - دائرة الانتماء لمحمد وحده - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يوسع العواد دائرة وعيه إذ العلاقة بين الدائرتين علاقة مدّ وجزر ، تمتد إحداها فتخسر الأخرى ومن ثمّ يصبح حبّ العواد ، لعليّ حياً للقيم المتمثلة في شخصه ، والمثلة للذات الإسلامية التي ينشدها الشاعر حياً لأدب عليّ ، لرجولته ، لتقائه ، لفصاحته ، لمعرفة العدل فيه ... )) الخ . انظر : مقال : (( الذاتية الإسلامية والشاعر السعودي المعاصر )) ، المنهل ، ( جدة : س ٥٠ ، مج ٤٦ ربيع الثاني ١٤٠٤ هـ ) ، ص ١١٥ - ١١٦ .

(١) « ديوانه » ج ٢ ص ٧٥ .

(٢) أبو موسى ، د . محمد محمد : « التصوير البياني » ، ص ٣٢٢ .



بسيطة خالية من الحوار تلتقط مشاهدتها من الخارج ، وتحكي من الذاكرة قصة لموقف كان يُمكن أن يكون مليئاً بالحياة ، والعمق ، والتدفق الشعري ؛ لأن المفارقة تصنعه وتهيئ له ذلك .

فهناك القتل ، والترصد لمحمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - على الباب ، وهناك صبي صغير قد يتعرض لهجمة مباغتة ، ولكن الشاعر آثر أن يسجل شجاعة علي بن أبي طالب دون أن يصورها بالطريقة المناسبة .

وكانّ العوادم بهذه اللمحات السريعة يمهد للمشهد الذي يركز جهده في إبرازه والعناية بنقله ، واستيعاب مشاهدته ، وتصوير ملامحه ، وهو مشهد محاصرة كفار قريش لدار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة محاولين تنفيذ مؤامرتهم المشؤومة في قتله والقضاء عليه ؛ ولهذا نجد العوادم في هذا المشهد يستجمع قدراته الفنية ، وطاقاته التعبيرية محاولاً بشيء من التزيث ، والهدوء معالجة هذا المشهد ، ونقل ملامحه ، وأبعاده في أسلوب يميل إلى الجانب القصصي الذي يجعل فيه الشاعر من نفسه راوياً لهذه الأحداث سارداً لمجرياتهما فيما يُمكن تسميته ( بالأسلوب الوصفي الذي تقدم فيه الأحداث من منظور المشاهد البعيد الذي يصف ما يرى من خلال ضمير الغائب وصيغة الزمن الماضي )<sup>(١)</sup> .

يقول العوادم واصفاً محاصرة قريش لدار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتآلبها عليه ليلة الهجرة :

وَأَتَى بُغَاةُ السُّوءِ نَحْوَ الدَّارِ فِي طَلَبِ الْغَرِيمِ  
وَتَجَسَّسُوا

فَرَأَوْا مَكَانَ النَّوْمِ يَمْلُؤُهُ الْمُقِيمِ

فَتَوَهَّمُوا أَنَّ النَّبِيَّ بِهِ

وَقَدْ فَقَدُوا الْحُلُومَ

وَتَأَلَّبُوا مُتَضَامِينَ

مِنْ كُلِّ مَقْتُولِ الذَّرَاعِ

لَهُ عَمْرُ الشَّبَابِ ، وَسُرُوءُ الْحَقْدِ

وَمَارَبُ أُخْرَى

(١) د . طه وادي : « دراسات في نقد الرواية » ، ط (٣) ، ( مصر : دار المعارف ، ١٩٩٤ م ) ص ٤٢ .

يزينها خلق التعصب دائم الوقد

وثووا وهم مَرِحُونَ

فحرصُ العوَاد على رسم صورة دقيقة لمشهد هؤلاء الكفار ، وهم يحيطون بدار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لتنفيذ مؤامرتهم الدنيئة دفعه إلى التركيز في تناول ملامح هذا المشهد مجاناً التفصيلات الهامشية التي هي من شأن المؤرخ معتمداً في معالجته هذه على أسلوب الوصف الذي ينقل به أحداث تلك المؤامرة وعلى التصوير الذي يبرز به واقع هؤلاء المتآمرين في أشكالهم ، ودوافعهم ، وأعماقهم النفسية .

فقد أخذ الشاعر يسرد تلك الأحداث في صورٍ تتابعية تتوافق مع ترتيبها الزمني مبتدئاً بوصف قدوم هؤلاء المتآمرين إلى دار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لمحاصرتها في قوله : ( وأتى بغاة السوء نحو الدار في طلب الغريم ) ، ثم استرسل بعد ذلك في وصف بقية المشاهد المتلاحقة ملمحاً إلى تجسس هؤلاء الراصدين على دار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - للاطمئنان على وجوده داخلها ، ومن ثم مكوئتهم حول الدار وقد علتهم الفرحة حينما رأوا مكان نوم النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - ممتلاً بالمقيم عليه متوهمين أن محمداً داخل داره لم يغادرها عندها أخذوا في الاستعداد ، والتحفز لتنفيذ مكيدتهم في القضاء على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - .

ولكي ينقل العوَاد مضامين هذه الأحداث في حركة وحيوية ، وتتابع عمد إلى توظيف الأفعال في النص لتسهم بفاعلية في تقرير وقوع هذه الأحداث ، واستحضار مشاهدتها ، وتشخيص معالمها ، وملاحمتها ، وكأن العين تراها حية أمامها الآن من مثل قوله : ( أتى بغاة السوء - تجسسوا - رأوا مكان النوم - يملؤه المقيم - توهموا - يزينها خلق التعصب - ثووا ... ) مضيفاً إلى كشف وصف مشاهد هذه المؤامرة كشف ملامح هؤلاء المتآمرين بتسليط الضوء على صورهم الخارجية في أشكالهم ، ومظاهرهم ، وعلى أعماقهم الداخلية في استبطان نفسياتهم ، والغوص في أعماقها للكشف عما حملته من مشاعر الضغينة ، والحقد ؛ فهم في مظاهرهم الخارجية ، كما صورهم الشاعر ( شبابٌ مكتملي القوى - مفتولي الأذرة قد امتلأوا حماساً ، وتهيجاً واندفاعاً ) يقول : ( من كل مفتول الذراع - له عمر الشباب ، وسورة الحقد ) وهم في صورهم الداخلية ( بغاة سوء - وفاقدي حلوم - متألين على الشر - متخلقين بأخلاق التعصب - مدفوعين بوقدة الحقد ) ؛ وكأن الشاعر بهذا الربط بين وصف الأحداث وتصوير ملامح الشخصيات القائمة بها يلائم بين هذه الشخصيات في صفاتها ، وسماتها ، ودوافعها ، وما ارتبط بها من أحداث لتبدو صورة هذه المؤامرة التي نقلها أكثر جلاءً ، وبروزاً ، ووضوحاً ، وأدق وصفاً ، وتصويراً .

و حين وصل العوَاد في وصفه لهذه المؤامرة إلى مرحلة التآزم التي تكتمل فيها كل الأسباب والوسائل المادية التي من شأنها تحقيق النجاح لهذه المكيدة توقف ليجسد معايشة مظاهر الكون ، ومعالم الطبيعة لهذه المؤامرة وهي ترقب أحداثها ، وتتابع مجرياتها ميرزاً هزء هذه المعالم ، وسخريتها من هؤلاء الطغاة الذين يحاولون ببشريتهم الضعيفة محاربة الله - عَزَّوَجَلَّ - ، ومبارزته بالكيد والأذى ، يقول في هذا :

...

وثووا وهم مرحون  
والأقدارُ تضحكُ هازئات  
وجمیعُ ما في الكونِ یَسخرُ من مؤامرة الطغاة  
والنجمُ یسألُ صنوه  
والوحشُ یهتفُ في الفلاة  
أتفوزُ شرذمةُ تكايد ربها بالترهات ؟  
ویجبُ ناموسُ الحياة  
ألا إن البقاءُ لصالحٌ وجِداً  
ویجبُ ناموسُ الحياة  
ألاً ( إنا لننصرُ رسلنا )<sup>(١)</sup> أبداً

والنص الشعري في هذه الأبيات حين يصور هذه المعالم ، والمظاهر الكونية حية مدركة متفاعلة مع ما يجري مناصرة للحق مؤيدة له فإنما يوحى إلى عبودية هذه الكون بما فيه من كائنات ، واتصال حقيقته بخالقه اتصال الطاعة ، والتوحيد ، والاستسلام<sup>(٢)</sup> ، ومن هنا يقوم هذا التعاطف ، والتأزر بين مظاهر الكون في نجمه ، ووحشه وشجره وأفلاكه والنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مبعوث الهداية ورسول الله بالتوحيد الذي ترتبط به جميع الكائنات ، والمخلوقات من ثم تأتي هذه الانتفاضة الكونية التي تشترك فيها هذه المظاهر ، والمعالم ، وهي تنظر إلى مؤامرة قريش الساعية إلى القضاء على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حامل لواء التوحيد ، والداعي إليه في هذه الأرض .

(١) جزء من آية هي قوله تعالى : ﴿ إِنَّا لَنَنْصُرُ رُسُلَنَا وَالَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ ﴾ غافر : ٥١ جاء بها تضميناً .

(٢) انظر : سيد قطب : (( في ظلال القرآن )) ج ٥ ص ٣١١٤ .

وأما إبراهيم داود فطاني فإنه لا يكاد يخرج في مجمل تناوله عن سبقت الإشارة إليهم من الشعراء وإن كان يبدو أكثر استغراقاً في وصف المشاهد ، والأحداث التي صاحبت مؤامرة قريش ليلة الهجرة مشدوداً في ذلك إلى السرد التاريخي ، والميل إلى التبع المستقصي لأطراف الأحداث وتفصيلاتها ، فقد بدأ حديثه متناولاً تبييت كفار قريش لجرمتهم الشنعاء ، واصفاً مجريات تنفيذ هذه المؤامرة من إحاطة الراصدين بالدار ليلاً إلى نزول الإذن على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بالهجرة ، وخروجه من بين هؤلاء المتآمرين ذاراً التراب على رؤوسهم نكاية بهم ، وازدراءً لحالمهم مصوراً في ذلك ما مُني به هؤلاء الكفار من خيبة ، وندامة توازي حواء نفوسهم ، وتبلد عقولهم :

يستطيعوا جريماً شنعاءُ	بيتوا أمرهم وهموا بما لم
حين يبدو إذا تقضى المساءُ	واستداروا بالدار كي يقتلوه
والرفيقُ الصديق فيه اكتفاءُ	فأتاه الأيمنُ بالإذن هاجر
ذاك فيهم نكاية وازدراءُ	ذراً فوق الرؤوس منهم تراباً
أنهم خودعوا فهم أغبياءُ	وأحسوا من بعد طول انتظار
حينما انزاح عن علي غطاءُ	ورأوه قد فات منهم فخابوا
باء منهم بخيبة حين باءوا <sup>(١)</sup>	وأبو الجهل قد تميز غيظاً

إن هذا الانعطاف إلى أحداث ليلة الهجرة بتوجه الراصد التاريخي الذي يسعى إلى استيفاء التفاصيل والجزئيات يعود إلى كون هذه الأبيات جزءاً من همزية الشاعر الطويلة التي حاول فيها تقديم أحداث السيرة النبوية وفق ورودها في المراجع التاريخية مدفوعاً هو وبقية الشعراء من أصحاب المطولات كالمغربي<sup>(٢)</sup> ، والقنديل<sup>(٣)</sup> ، والجدع<sup>(٤)</sup> ، والخطيب<sup>(٥)</sup> بدوافع من أهمها :

(١) (( الهمزية )) ، ( ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م بدون معلومات أخرى ) ، ص ٢٢ .

(٢) في قصيدته النبوية التي نظم فيها حياة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من الميلاد إلى الوفاة .

(٣) في ملحمة الزهراء .

(٤) في الإلياذة الإسلامية .

(٥) في سيرة سيد ولد آدم : تانية الخطيب .

الدافع التعبدي ذو الصلة بالتقرب إلى الله - تعالى<sup>(١)</sup> - من خلال رؤية قوامها : أن تمجيد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والاقتراب منه في إجلاء سيرته العطرة شعراً ، أو نثراً هو نوعٌ من الحب لهذه الشخصية العظيمة<sup>(٢)</sup> ، وبابٌ من أبواب الأجر ، والثوبة التي يحرص عليها الشاعر ، إضافة إلى حرص بعضهم أن يكون في دائرة المناسبة ، ورغبته في إظهاره براعته المعرفية ، وقدرته الفنية .

ومن هنا فقد كان الفطاني مدفوعاً بشيء من هذه الدوافع وهو يتجه في ( همزيتة ) إلى السيرة النبوية ناظماً أحداثها مستوعباً مشاهدتها ، وملاحظها فلا غرابة إذن أن نجد يتطرق إلى تفصيلات تاريخية لم يتطرق إليها غيره من الشعراء الذين تناولوا مؤامرة قريش ليلة الهجرة من مثل : إشارته إلى موقف أبي جهل ليلة محاصرة المتأمرين دار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في قوله :

وأبو الجهل قد تميز غيظاً      باء منهم بخيبة حين باءوا

فهو بهذا يشير إلى ما ذكره ابن إسحاق وغيره ( أنه لما اجتمع القوم وفيهم أبو جهل بن هشام فقال وهم على باب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مستهزئاً وساخرأً - : إن محمداً يزعم أنكم إن تابعتموه على أمره كنتم ملوك العرب ، ثم بعثتم بعد موتكم فجعلت لكم جناناً كجنان الأردن ، وإن لم تفعلوا كان فيكم ذبح ، ثم بعثتم بعد موتكم ، وجعلت لكم ناراً تحرقون فيها ، قال : فخرج عليهم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فأخذ حفنة من تراب ثم قال : ( أنا أقول ذلك وأنت أحدهم ) ، فأخذ الله على أبصارهم عنه فلا يرونه<sup>(٣)</sup> .

إن هذا التفصيل والتقصي لجزئيات الأحداث وإن كان ينبعث من نبل الهدف الذي ينطلق منه

(١) انظر : القاعود ، د . حلمي : ( محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث ) ، ص ١٢٨ .

(٢) يقول جواد المرابط في تقريره لنظومة عبد الحميد الخطيب متحدثاً عن البواعث التي دفعت الشعراء إلى مدح النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ونظم سيرته : ( .. وقد استحتمهم إلى ذلك أشواق كريمة مفعمة بالصدق ، والإخلاص ، وحب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - والولاء لدعوة الحق التي جاء بها بحجة لا ترد من سيرته العطرة ) . انظر : ( سيرة سيد ولد آدم ، تائية الخطيب ) ص ٢٣ .

(٣) انظر الخبر في : ابن هشام : ( السيرة النبوية ) ج ٢ ص ١٢٤ ، وابن كثير : ( البداية والنهاية ) ج ٣ ص ١٧٦ - ١٧٧ ، والسهيلي : ( الروض الأنف ) ج ٢ ص ٢٢٢ - ٢٢٣ ، والصالحى : ( سبل الهدى والرشاد ) ج ٣ ص ٣٢٦ - ٣٢٧ ، والسمهودي في ( وفاء الوفا ) ج ١ ص ٢٣٨ قال إبراهيم العلي : ( ورواه أبو نعيم في الدلائل وإسناد رجاله ثقات وهو مرسل حسن ) . انظر : ( صحيح السيرة النبوية ) ص ١٧٢ .

الشاعر في عملية نظم السيرة النبوية ، ويدل في الوقت نفسه على ثقافة مستوعبة مكنت الشاعر من الإحاطة بكل هذه التفاصيل إلا أنه في حقيقة الأمر قد جاء على حساب الفن الشعري لديه .

فالتزام الفطاني بالسرد التاريخي دون محاولة للتعلمق النفسي ، وسير الأغوار الداخلية جعل البناء بناءً نظمياً خلا من عناصر الجمال ، والتشويق ، والخلق المبدع ، وجعل الأبيات تبدو مصطبغة بطابع التفكك مثقلة بحروف العطف ، وظروف الزمان ، وحروف الجر ، والتعليل التي يسميها بعض النقاد ( أدوات الملاحقة التاريخية )<sup>(١)</sup> ؛ إذ نجده يعمد إلى حشد حروف العطف في أوائل الأبيات ( واحسوا - واستداروا - ورأوه - وأبو الجهل ) ويكرر ظرف الزمان ( حين ) ، وحرف الجر ( من ) بصورة ثقيلة مملة ( حين يبدو - حينما انزاح - حين باءوا ) ( فات منهم - باء منهم - الرؤوس منهم ) إضافة إلى الحشو الذي يضطر إليه لإتمام البيت كقوله :

واحسوا من بعد طول انتظار  
أنهم خودعوا (فهم أغبياء)

فحملة ( فهم أغبياء ) أقحمها الشاعر في البيت إقحاماً لإتمام القافية فجاءت ثقيلة ناتئة غير متناسقة مع بقية جمل البيت وكلماته ، كل هذا قد شكّل عبئاً ثقيلاً على الأداء الشعري وهبط بقيم النص الأدبية إلى مستوى النظم التاريخي .

وحين نأتي إلى الشاعر محمد إبراهيم جدع نجده ينطلق من المنطلقات نفسها التي انطلق منها غيره من الشعراء في معالجة هذا الموضوع واصفاً مجريات تلك المؤامرة ، وأحداثها حيث يقول :

وهموا بأنَّ محمداً في داره	في موضع من وضعه المعتاد
وتحفزوا للغدر بين مقامه	فإذا بهم في غفلة وسهاد
خرج الرسول يسير بين صفوفهم	يحثو التراب على رؤوس فساد
طمس الإله عيونهم لم يُبصروا	نور الرسول وطلعة الإرشاد
ورأوا علياً بالفراش ولم يروا	من يقصدون بغدرهم وعناد <sup>(٢)</sup>

فهو بهذا الوصف قد شارك الشعراء الذين سبقت الإشارة إليهم فلم يتميز في وصفه هذا بشيء يُمكن التركيز عليه غير أنه حين انفلت من سرد الأحداث التاريخية تاركاً لنفسه الوقوف

(١) القاعد ، د . حلمي : « محمد - صلى الله عليه وسلم - في الشعر الحديث » ص ٣٦٦ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٢٣٨ .

على نجاة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من هذه المؤامرة الأثيمة قدم لنا معالجة فنية متطورة ، حين وقف أمام نجاة النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - من محاولة القتل موقف الإجلال ، والإكبار ، مستشعراً في نفسه مكانتها ، وروعها ناظراً إليها على أنها معجزة من المعجزات العظيمة التي تدلُّ دلالة قاطعة على صدق نبوته - عَلَيْهِ السَّلَام - ، وعِظَم المكانة ، والمنزلة التي يتمتع بها عند ربه ، والتي تجلت مظاهرها في هذه العناية والرعاية التي حفظته من مؤامرة هؤلاء الطغاة :

مَنْ يَقْصِدُونَ مُعْظَمَ فِي أَمْرِهِ	فِي عِصْمَةٍ مِنْ رَبِّهِ وَرِشَادٍ
مَنْ يَقْصِدُونَ مُظْفَرٌ فِي شَأْنِهِ	وَاللَّهُ يَعِصِمُهُ مِنَ الْأَضْدَادِ
حَقًّا لِمَعْجَزَةِ نَجَاةِ رَسُولِنَا	مِنْ قَبْضَةِ الْأَعْدَاءِ وَالْحُسَادِ
فِي دَارِهِمْ لَمْ يَسْتَطِيعُوا قَتْلَهُ	حَقًّا ، وَذَلِكَ مَوْطِنَ الْأَمْجَادِ
لَوْلَمْ يَكُنْ فِي صَدَقِهِ مِنْ رَبِّهِ	وَحِمَايَةً مِنْ فَاتِكِ جَلَادِ
لَمْ يَنْجُ مِنْ غَدْرٍ يُبَيِّتُ ضَدَّهُ	أَعْظَمَ بِهَا مِنْ عِصْمَةِ وَسَادِ (١)

إن وقوف الشاعر أمام نجاة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من مكيدة قريش بهذا الاحتشاد ، والامتلاء يوحى بعظم الحب الذي تكنه نفسه للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والذي يحاول من خلال معالجته لهذا الموقف التعبير عن أشواقه ، وعواطفه المتأججة نحوه - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - متجاوزاً في نظرته إلى هذه النجاة حدود الوصف والتسجيل إلى رؤية أعمق ترى فيها معجزة دالة على صدق رسالته ونبوته ، وشاهدة على المحل الرفيع والمكانة السامية التي يحتلها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من ربه فأحاطه بعنايته ورعايته ، وحفظه من كيد هؤلاء المتربصين به ، وما صيغ التكرار التي حشدها الشاعر في هذه الأبيات على مستوى الجملة في قوله : ( في عصمة من ربه - والله يعصمه - أعظم بها من عصمة - حقاً لمعجزة نجاتنا - حقاً وذلك موطن الأجداد ) إلا وسيلة من وسائل إبراز هذا الشعور الذي يعتمل في داخله ، ومعادلاً للتعبير عن انعكاس هذه الحالة الشعورية التي يحاول نقلها ، والإفصاح عنها ، فهو حين يلجأ إلى التكرار إنما يلجأ إليه ليصور به عمق إحساسه ، وحبه للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتفاعله مع نجاته تفاعلاً لا يقف عند حدود الفرح ، والانتشاء بها فحسب بل يتجاوز ذلك إلى رؤيتها دلالة من دلالات النبوة الصادقة ، وبالتالي يغدو

(١) (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٢٣٨ .

هذا التكرار في النص الشعري نوعاً من الإسقاط الشعوري يحاول به الشاعر إبراز مكوناته الداخلية العميقة مما يجعل للفظ المكرر وجهه ودلالاته الشعورية البعيدة<sup>(١)</sup> .

إضافة إلى ما يؤديه هذا التكرار من تأكيد للمعنى ، وتقوية له ، فالجدع حين يكرر هذه الجمل ، والألفاظ يسعى إلى التأكيد أن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - معظم في أمره معصوم مظفر في شأنه ، وأن الله - تعالى - حاميه ، وناصره ومانعه من كل كيد أو أذى يصل إليه مصداقاً لقوله - تعالى - : ﴿ وَاللَّهُ يَعَصِمُكَ مِنَ النَّاسِ ﴾<sup>(٢)</sup> مقررأً بهذا التأكيد حقيقة هذه المعجزة الباهرة من معجزات النبوة التي تمثلت في نجاته - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - من قتل توفرت له جميع أسبابه ، وظروفه المواتة لتنفيذه ؛ فالمشركون قد رصدوا الدار ، وأحاطوا بها ، والنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بين أظهرهم ومع ذلك لا يستطيعون الوصول إليه بل يخرج من بينهم مظفراً عزيزاً تحوطه العناية الإلهية وترعاه .

بقي أن أشير هنا إلى أن بعض الشعر الحجازي في المهجرة قد جانب الوصف لأحداث مؤامرة قريش مكتفياً بالتحدي ، واللوم ، والمعاتبة لقريش على هذه الجريمة الشنعاء التي دبرتها وحاولت تنفيذها للقضاء على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مؤكداً من خلال أسلوب اللوم ، والمعاتبة على رعاية الله ، وحفظه لنبيه - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - من كل مكر ، وكيد يحيكه المشركون ضده ، أو يظنون وصوله إليه .

ومن هؤلاء الشعراء حسن القرشي في قصيدته ( في ظلال الغار ) التي وقف فيها مستخفاً من قريش متحدياً لها أن يكون لمؤامرتها أثر على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مهما بالغت في كيدها ، وتدبيرها ؛ لأن الله - تعالى - هو المتكفل بحماية نبيه ، ورعايته ، ومن يحميه الله فلن تقزعه الأعداء ، أو الأهوال يقول مخاطباً قريش :

هَبِّي قريشُ وزيدي شرّة وأذى	فدون ما تبغين اليوم حوباء
الله حاميه من كيد ومانعه	من يحمه الله لم تقزعه أعداء <sup>(٣)</sup>

أمّا علي عثمان حافظ فإنه يوجه لومه وتأنيبه إلى قريش على هذه المحاولة الأثيمة مؤكداً أن

(١) انظر : الحارثي ، د . محمد مريسي : « عبدالعزير الرفاعي أدبياً » ، ص ١٨٦ - ١٨٧ .

(٢) المائدة : آية ٦٧ .

(٣) « ديوانه » ج ١ ص ٥٨٧ - ٥٨٨ .



محمدًا - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لم يأت ذنباً يستحق عليه القتل ، وأن كل الذي فعله أنه جاءهم بالتوحيد الذي أنقذهم به من أغلال الشرك وقيوده ، يقول :

تَبَتْ يَدَاكَ قَرِيشٌ إِنَّهَا بَسِطَتْ  
لِقَتْلِ خَيْرِ عِبَادِ الْوَاحِدِ الْأَحَدِ  
لَمْ يَأْتِكُمْ بِسِوَى التَّوْحِيدِ يَنْقِذُكُمْ  
مِنْ وَهْدَةِ الشَّرْكِ وَالطَّغْيَانِ وَالصَّفْدِ (١)

فهذا اللوم ، والتقريع ، والمعاتبة إنما هو تعبير عن موقف هؤلاء الشعراء المستعظم والمستنكر لهذه المؤامرة التي استهدفت أكرم الخلق ، وأفضل البرية وهو في الوقت نفسه إبراز لمشاعر الحب ، والولاء ، ومعاني التضحية والفداء التي تكنها قلوب هؤلاء الشعراء لمحمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتقويض بها نحوه .

إن تناول شعراء الحجاز لمؤامرة قريش قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة كان تناولاً شاملاً جمعوا فيه بين استيعاب الحدث ، وتصوير مشاهدته ، ورصد ملامحه ابتداءً من مرحلة التخطيط لهذه المكيدة ومحاولة تنفيذها ، وانتهاءً بنجاة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وخروجه منها مظفراً عزيزاً تحوطه عناية ربه ، ورعايته ، وتعصمه من كل كيد وأذى ، معبرين من خلال هذا الوصف الراصد للمشاهد والأحداث عن مشاعرهم وأحاسيسهم في رفضهم المستنكر لهذه المؤامرة ( الدنيئة ) ، ولومهم لأصحابها المتآمرين فيها ، مفسحين عن فيض حبههم ، وصدق ولائهم ، وتعظيمهم للمقصود من هذه المؤامرة رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، محاولين بإزاء ذلك سبر نفسيات المشركين ، والكشف عن مشاعر الحقد ، والكيد ، والأذى التي امتلأت بها قلوبهم تجاه النبي - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - ، ودعوته التي دفعتهم إلى تدبير هذه المؤامرة ، والسعي لتنفيذها مظهرين اعتزازاً عظيماً ، واحتفاءً كبيراً بنجاة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من محاولة القتل إذ رأوا فيها مظهراً من مظاهر العناية الإلهية بالرسول - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - وشاهداً أكيداً على صدق رسالته ، وحقيقة نبوته .

وشعراء الحجاز الذين تحدثوا عن مؤامرة قريش لاختلف مضامينهم التي طرقتها في هذا الموضوع وإن اختلفت عندهم طرق الأداء وأساليب المعالجة ؛ فقد اختص بعضهم بالسرد التاريخي ، والتصق بالوقائع والأحداث التصاقاً كاملاً ، ومنهم من حاول الانفلات من هذا التبع والتقصي لجزئيات

(١) ديوانه : « نفعات من طيبة » ، ط (١) ، ( جدة : مكتبة تهامة ، ١٤٠٤ هـ ) ص ٣٣ .

الأحداث في تناوله ، ومنهم من حاول التركيز على جانب من جوانب هذه المؤامرة ، ومشاهدتها ، والبعض الآخر جنح إلى اللوم ، والمعاتبة لقريش على هذه الفعلة النكراء التي حاولت بها القضاء على أكرم الخلق - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي لم يأت ما يستحق عليه هذا الفعل .

★ ★ ★ ★

وكان خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الطريق إلى الهجرة من مكة إلى المدينة حدثاً هاماً من أحداث ليلة الهجرة ، لا يقل في أهميته عن بقية الأحداث السابقة عليه أو اللاحقة له ؛ ذلك أنه - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بمخروجه من مكة ميمماً وجهه نحو يثرب قد بدأت الانطلاقة الفعلية لمسيرة الهجرة النبوية المباركة بعد أن لقي - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - عناءً كبيراً ، ومشقة ، وعنتاً من قومه ( الذين كانوا يكرهون مهاجره لا ضناً به بل مخافة أن يجد في دار هجرته من الأعوان ، والأنصار ما لم يجد بينهم ؛ كأنما يشعرون بأنه طالب حق ، وأن طالب الحق لا بد أن يجد بين المحقين أعواناً وأنصاراً )<sup>(١)</sup> .

لقد خرج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليرسي قواعد الإسلام ، ويشيد حضارته المشرقة في آفاق الأرض ، وقد واكب الشعر الحجازي أحداث الهجرة ، ورصد معالمها منذ لحظة خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من مكة ( يخفيه الليل ، وتغييه الأودية ، وتظهره الجبال ، والتلال ، يتوارى بظل الله ، ويستتر )<sup>(٢)</sup> مودعاً مكة وهي أحب بلاد الله إلى قلبه حاملاً في رحلته هذه رسالة السماء إلى أرض يتقبلها ( قوم يحرصون على استيعابها ، والذود عنها حرصهم على حقائقهم ، أو أشد )<sup>(٣)</sup> .

والناظر في هذا الشعر الذي رصد فيه الشعراء خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من مكة ليلة الهجرة يجد أكثره قد تناول قضايا ثلاث :

**الأولى :** تهيب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، واستعداده هو ورفيقه الصديق لهذا الخروج .

(١) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ( ص ٢٨٢ ) ، نقلاً عن مصطفى صادق الرافعي في كتابه النظرات .

(٢) د . محمد الحسين أبو سم : « خواطر أدبية حول الهجرة » ، مجلة الأدب الإسلام ، ( بيروت ، س ٨ ، ع ٦ شوال ، وذو القعدة ، وذو الحجة ١٤١٥ هـ ) ، ص ٢٨ .

(٣) نفس المقالة ، ونفس الصفحة .

والثانية : إظهار حزن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وألمه لفراق مكة بعد أن أخرجته أهلها منها ، وما انتاب مكة من مشاعر الأسى والحزن وهي تودع النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - وتفارقه .

والثالثة : وصف مسيرة خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من مكة محاطاً بعناية الله ورعايته ، وقد تناول الشعراء حقيقة هذا الخروج ، وأهدافه وغاياته السامية ، ومقاصده الرفيعة ، وأنه لم يكن ضعفاً ، أو هرباً ، أو طلباً للسلامة والراحة ؛ وإنما كان خروجاً لتدعيم كيان الإسلام ، وبناء دولته ، ونشر رسالته في العالمين .

وحين نقف أمام النصوص الشعرية التي تناولت هذه القضايا والمضامين نستجلي معالمها ونستشف إسهامات الشعراء فيها فإن الأمر من اليسر والسهولة بمكان فقد وصف أحمد قنديل توجه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى دار أبي بكر الصديق لتجهيز أمر الخروج وتهيئته مصوراً فرحة أبي بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - عندما اصطفاه - عَلَيْهِ السَّلَام - رفيقاً له في هجرته .

ومع الظهر في الهجرة قد قال بهــــا الناسُ عادةً ترضاها  
جاء للصاحب الذي تاقَ للوعــــد إلى صحبة النبي ارتجاها  
فتسحى عن السرير وقــــد قرّ لديه في خلوة قد راها  
قائلاً : يا صَفِيٌّ قــــد أذنَ اللهُ تها لصُحْبــــة تَهوَأها  
إننا إننا مهاجــــران إلى اللهُ سِوَأ في هجرة يرعاها  
فبكى الصاحبُ الصَفِيُّ من الفرحة فاضتْ بنفسه فاجتلاها<sup>(١)</sup>

إن القنديل وهو يعرض صورة تهيؤ النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، واستعداده لبدء رحلة هجرته المباركة يستلهم قصة دخول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - دار أبي بكر الصديق وقت الظهرية يخبره بالإذن له في الهجرة مصطفاً له صاحباً في هذه المسيرة الخالدة وهي قصة رواها البخاري ، وابن إسحاق وابن سعد ، والبيهقي عن عائشة - رَضِيَ اللهُ عَنْهَا - بروايات متقاربة<sup>(٢)</sup> .

(١) ملحمة الزهراء : (( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ، ج ١ ، ص ١٥٨ .

(٢) أخرجها البخاري مطولاً في مناقب الأنصار ، باب هجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة برقم (٣٩٠٥) انظر : ابن حجر : (( فتح الباري )) ج ٧ ، ص ٢٧٣ ، وأوردها الإمام أحمد في (( المسند )) ج ٦ ، ص ١٣٠ - ١٣١ ، والبيهقي في (( الدلائل )) : ج ٢ ، ص ٤٧٣ ، وابن هشام في (( السيرة النبوية )) ، ج ٢ ، ص ١٢٦ ، وابن سعد في (( الطبقات الكبرى )) ، ج ١ ، ص ٢٢٩ .

وكان القنديل قد وضع سيرة ابن هشام نصب عينيه وهو يسرد أحداث هجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بدليل إشارته في نصه السابق إلى أمور لم يذكرها إلا ابن هشام كنزول أبي بكر عن سريره عند دخول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عليه في داره .  
( فتحتي عن السرير وقد قرّ لديه في خلوة قد راها )

إنّ هذا الاهتمام بالتوثيق للأحداث ، والتقيّد بما ورد في كتب السير والمغازي الذي يجده الدارس في الشعر الحجازي ، وخاصة عند أولئك الشعراء الذين تناولوا أحداث السيرة النبوية بشيء من التفصيل ، والتقصي من أمثال القنديل ، والمغربي ، والقطاني ، والخطيب .

يعود ذلك الاهتمام إلى رغبة هؤلاء الشعراء في تقديم أحداث السيرة النبوية بأفاقها المضيئة ، وصورها البطولية إلى أبناء الجيل لإشعال فتيل الهمة في نفوسهم عن طريق ربطهم بحياة المعلم الأعظم ، والقُدوة المثلى محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ولا يكون هذا إلا بالنقل الصحيح لهذه السيرة في أحداثها ووقائعها كما جرت دون تزيّد أو نقصان ، وهذا من الصعوبة بمكان عندما ينقل الشاعر هذه الأبعاد التاريخية المعرفية من منطقتها الذهني إلى منطقتها الشعر ، كما يعود ذلك الاهتمام إلى إحساس الشعراء بأنهم يتعاملون في معالجاتهم الشعرية مع سيرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بما يمثله النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - في نفوسهم من هبة ، وعظمة ، ومكانة سامقة ، وما يترتب على هذه المكانة من حذر الشعراء أن يزيدوا في أقوال رسول الله ، أو أفعاله شيئاً لم يكن .

ومن هنا فقد عمدوا إلى كتب السيرة النبوية ، ومصادرها لتكون أمام نواظرهم وهم ينظمون هذه السيرة ، أو يتعاملون مع بعض أحداثها شعراً لتكون صياغتهم الشعرية قريبة من النص النبوي توجيهاً للحقيقة التاريخية .

يقول محمد علي مغربي في مقدمة قصيدته النبوية التي نظمها معتمداً على ما ورد في سيرة ابن هشام : ( ولما كانت تتضمن أقوالاً للرسول - صلوات الله عليه - فقد حاولت جاهداً أن تكون الصياغة الشعرية مطابقة للنص النبوي الشريف ما أمكن ، ومن المعلوم أن الشعر تحكمه التفعيلات التي هي موازين الكلمات ؛ ولهذا فقد عمدت إلى إثبات النصوص النبوية كما أوردتها المؤرخون ، والمفسرون ، ووثقتها بالمراجع التي نقلت عنها تلك النصوص .. إبراءً للذمة من أي مخالفة لهذه النصوص اقتضتها الصياغة الشعرية )<sup>(١)</sup> .

(١) انظر : مقدمة القصيد النبوية ، ص ١٠ .

إن اعتماد الشاعر على الكتب الموثوقة في السيرة النبوية ووضعها نصب عينيه وهو يعالج أحداثها شعراً ، أو نثراً أمرٌ لأيعاب في حد ذاته ، بل إنه قد يحمّد للشاعر حين يكون ذلك سعيّاً منه للمحافظة على الموضوعية ، وعدم التجاوز على الحقيقة التاريخية الثابتة ، وطلباً للبعد عن الخلط بين الأحداث خلطاً يشوّه معالم الوقائع التاريخية ، ويغير حقائقها ؛ الأمر الذي يجده الناظر عند بعض الشعراء العرب الذين حاولوا استلهاهم بعض أحداث الهجرة النبوية إما في وقائعها ، أو أماكنها ، أو أحداثها ولكنهم نتيجة لضعف ثقافتهم الإسلامية<sup>(١)</sup> ، وعدم عودتهم إلى مصادر السيرة النبوية لاستزفاد أحداثها بصورة صحيحة خلطوا بين الأحداث ، والوقائع خلطاً يتجافى أحياناً مع الحقائق التاريخية ، ويتناقض معها ؛ فالسياب مثلاً في قصيدته ( العودة إلى جيكور ) خلط بين غار حراء ، وغار ثور حين نسب بعض الأحداث التي ارتبطت بغار ثور لغار حراء من أمثال نسج العنكبوت على فم الغار ، واختباء النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - داخل الغار والمشركون جادون في طلبه<sup>(٢)</sup> ، وقد فعل الشيء نفسه في قصيدته ( مدينة السندباد )<sup>(٣)</sup> .

وهذا ما وقع فيه سميح القاسم في قصيدته : ( أبطال الراية ) التي ربط فيها بين غار حراء ، والحمامة ، ونسج العنكبوت ، ومداهمة المشركين للغار بحثاً عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وذلك في قوله :

حراء هل هجرتك حمامتك الوديعه ؟

هل جفتك العنكبوت

حراء هل وهمت قريش أمان لائذك الكريم<sup>(٤)</sup>

(١) انظر : القاعود ، د . حلمي : ( محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث ) ، ص ٤٢٨ .

(٢) انظر : قصيدته ( العودة إلى جيكور ) في المقطع السادس ، ديوان ( بدر شاكر السياب ) ، ( بيروت : دار العودة

( ١٩٩٥ م ) ، ج ١ ص ٤٢٥ ، وانظر : ما ذكره د . حلمي القاعود عن هذا الخلط عند السياب في كتابه : ( محمد

- صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث ) ، ص ٤٢٨ .

(٣) انظر القصيدة في : ديوانه السابق ، ص ٤٦٨ ، المقطع الثالث .

(٤) ديوان : ( سميح القاسم ) ، ( بيروت : دار العودة ، ١٩٨٧ م ) ، ص ٣٢١ .

يعيد د . القاعود السبب في هذا الخلط عند سميح القاسم إلى أمرين :

الأول : ضعف الثقافة الإسلامية خاصة عند الجيل الذي نشأ تحت الاحتلال اليهودي .

= =

فمثل هذا الخلط لا تجده عند شعراء الحجاز الذين أمكن الوقوف على نتاجهم الشعري في موضوع الهجرة ؛ ولعل السبب في هذا يعود إلى ثقافتهم الإسلامية العميقة التي أهلتهم للتعامل مع أحداث السيرة النبوية برؤية نقية واضحة تتفق مع الواقع التاريخي ، وتسلم من التغيير ، والمخالفة لحقائق السيرة ، ومسلماتها ، إضافة إلى أن الشاعر الحجازي حين ينظم سيرة النبي - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - ، أو يستلهم بعض أحداثها كالهجرة وغيرها فإنه لا يقدّم على هذا العمل إلا وقد راجع جملة من المصادر المعتمدة في السيرة النبوية .

يقول عبد الحميد الخطيب في مقدمة منظومته سيرة ولد آدم : ( إنني لم أقدم على هذا النظم إلا بعد أن درستُ كثيراً من السير الصحيحة المعتمدة ، وطالعتُ جُلَّ ما وضعه كبار المتأخرين ، ولم أضع بيتاً في هذا المنظومة إلا وله مستندٌ من كتاب الله .. ، أو سنة رسوله المأخوذة عن أوثق الرواة )<sup>(١)</sup> .

إنّ هذا التوثيق ، والارتباط بالمصادر الأصلية عند نقل أحداث السيرة النبوية ، أو التعامل معها شعراً أمرٌ قد يحمّد للشاعر كونه يحفظه من مخالفة الحقائق التاريخية الثابتة إلا أنه ينبغي أن يمازج هذا التوثيق الصحيح استلهام موفق من قبل الشاعر قائم على المعالجة الفنية الجيدة ، والتوظيف الرائع لفحوى الحدث الذي يتعامل معه ( ليجعل منه مفتاحاً للانطلاق غير آفاق موضوعية متعددة )<sup>(٢)</sup> تسهم في تصحيح المسار ، وبلورة التصوير ، وتحديد الحيوية ، والثقة في الأمة<sup>(٣)</sup> وفق مقتضيات الفن ، ومتطلبات الشعر .

وبهذا يحقق الشاعر التوازن المطلوب بين الحفاظ على أحداث السيرة سليمة من التزويد ، والتشويه ، والخلط ، وأدبيات الفن الشعر الذي يبحث عنه المتقبل في ثنايا هذه الأعمال وبدون هذه الموازنة ، والموازنة الدقيقة بين طرقي التجربة المعرفي والأدبي ستبدو المعالجة الشعرية صياغة تاريخية نظمية لا تمّت إلى الحقيقة الفنية بصلة .

---

== والثاني : التأثير بالسياب خاصة وأن شعراء الأرض المحتلة كانوا يعتبرون السياب وعبدالصبور من رواد الشعر الحر .. راجع كتابه السابق (ص ٤٢٨) .

(١) انظر : « سيرة سيد ولد آدم ، تانية الخطيب » ، ص ٣٤ .

(٢) الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٧٤ باختصار .

(٣) انظر : المرجع السابق ، ص ١٩٣ .

وبالنظر إلى أبيات أحمد فنديل السابقة تجد أنه قد استطاع تحقيق هذه الموازنة إلى حد ما ،  
فشاعرية القنديل استطاعت أن تقضي على الجفاف وتخلص النص من ظاهرة النظم التاريخي<sup>(١)</sup> .

أما العواد فقد جاء وصفه لتهيؤ النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، واستعداده للخروج لمحة سريعة  
متناولاً توجه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى دار أبي بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - لتدبير أمر  
الرحيل ، فالأمر جليل وخطير ، ويحتاج إلى الصبر والحكمة ، وتعوزه التضحية<sup>(٢)</sup> ، والأعداء يتربصون  
بالنبي - عَلَيْهِ السَّلَامُ - الدوائر ، ويتحينون الفرصة المناسبة لقتله والقضاء عليه ، يقول العواد :

ومضى النبيُّ إلى أبي بكر لتدبير الرحيلِ  
وبدأت لرأي الصّاحين فداحةُ الأمر الجليلِ  
فتوجها للغار يختفيان عن نظر الرعيل<sup>(٣)</sup>

فالعواد يقف في هذه الأبيات عند الإعداد ، والتخطيط ، والتدبير المحكم الذي أولاه  
النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لأمر الهجرة ( بطريقة تعتمد على تكثيف المعنى بألفاظ قليلة )<sup>(٤)</sup> ، فقلوه :  
( مضى إلى أبي بكر لتدبير الرحيل ) تضمن الإشارة إلى تلك التدابير ، والإعدادات التي اتخذها - عَلَيْهِ  
السَّلَامُ - لنجاح الهجرة المباركة من كتم الخير عن أصحابه إلا القلة القليلة ممن كان له دور فاعل  
في تنفيذ أمر الهجرة<sup>(٥)</sup> ، واختيار الوقت المناسب الذي اتجه فيه إلى أبي بكر لمفاتيحه في أمر الهجرة  
حين جاءه في نحر الظهرية الذي تقل فيه الحركة ، ويندر الرقيب فيفوت الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ  
وَسَلَّمَ - على قريش عيونها التي كانت ترصده ، وترقب حركاته ، ثم أمره - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ -  
أبا بكر بإخراج من في البيت محافظة على كتمان الخير ، وتأكيذاً للتثبيت قبل إظهار هذا الأمر ،  
وما استتبع ذلك من التمويه على المشركين بمبيت علي بن أبي طالب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - على فراشه  
- عَلَيْهِ السَّلَامُ - ، وأخذ وسائل الاستعداد ، والتهيؤ من إعداد الراحلة ، وتجهيز الزاد ، واختيار

(١) انظر : الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٥٢٠ .

(٢) انظر : بايضان ، خديجة علي سالم : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة )) ، ص ١٤٦ .

(٣) (( ديوان العواد )) ، ج ١ ، ص ٧٥ .

(٤) بايضان ، خديجة علي سالم : السابق ، ص ١٤٦ .

(٥) قال ابن إسحاق : (( لم يعلم فيما بلغني بخروج رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - أحد حين خرج إلا علي بن أبي طالب

وأبو بكر الصديق ، وآل أبي بكر )) . انظر : ابن هشام : (( السيرة النبوية )) ، ج ١ ، ص ١٢٧ .

الدليل الماهر العارف بمسالك الطريق وانتقاء الصاحب ، والتوجه إلى الغار للاختفاء فيه حتى يهدأ الطلب ويقل الرصد ، وغيرها من وسائل التدبير والتخطيط<sup>(١)</sup> ( التي تجتمع أدواره في دقة وحكمة لتعطينا تنظيمًا في غاية الإتقان والدقة )<sup>(٢)</sup> ، ( إنه التنظيم والترتيب العلمي الدقيق الذي أحكم به النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - خطة هجرته ، وأعدّ لكل فرض عُدَّتَه ، ولم يدع في حسابانه مكاناً للحفظ العمياء )<sup>(٣)</sup> .

وهذه الإشارة الملمحة من قبل الشاعر إلى هذا الإعداد والترتيب ( والتخطيط البشري الذي كان على أعلى مستوى يُمكن البشر )<sup>(٤)</sup> ، تدل على أنه كان العواد ينظر إلى هذا التدبير والتخطيط نظرة تستبطن حقيقته ، وتكشف قيمه وأبعاده حين أكد أن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - كان يغنيه أن ينتشله الله بقوة تنجيه من هذا الكيد دون عمل لهذه الأسباب ولكنها حكمة الله في كونه التي تقضي بعمل الأسباب ، ثم تفويض الأمر إليه والتوكل عليه<sup>(٥)</sup> ليتحقق بهذا العمل التوافق الرائع بين التوكل على الله في يقين وثقة ، والأخذ بالأسباب المادية المباحة المعينة للوصول إلى الهدف ، يقول العواد مشيراً إلى هذا الأمر :

ومشى النبي المطمئن على هدى سنن السبيل  
ما كان ذاك لغير ما سبب  
توحي من الرحمن حكيمته

(١) انظر بالتفصيل في إعداد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ونخطيطه لأمر الهجرة ، وما صحب ذلك من جوانب الحماية والحذر : د . إبراهيم علي محمد أحمد : (( في السيرة ، قراءة لجوانب الحماية والحذر )) ، ط (١) ، ( قطر : مطابع قطر الوطنية ، كتاب الأمة ، ١٤١٧ هـ ، ص ١٢٧ - ١٦٥ ) ، وانظر أيضاً : أحمد ، مهدي رزق الله : (( السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية )) ، التخطيط للهجرة ، ص ٢٦٦ - ٢٦٩ ، وانظر : منير محمد الغضبان : (( فقه السيرة النبوية )) ، ط (١) ، ( مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م ) ، ص ٣٣٣ - ٣٣٨ ، وأبو فارس ، د . محمد عبدالقادر : (( الهجرة النبوية )) ص ٣٥ وما بعدها .

(٢) المرصيفي ، د . سعد : (( الهجرة النبوية ودورها في بناء المجتمع الإسلامي )) ، ط (٢) ، ( الكويت ، مكتبة الفلاح ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) ، ص ١٢٨ .

(٣) الغزالي : (( فقه السيرة )) ، ص ١٦٩ .

(٤) الغضبان ، منير محمد : كتابه السابق ، ص ٣٣٨ .

(٥) انظر : با بيضان ، خديجة علي سالم : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة )) ، ص ١٤٧ .



فرسوله تغنيه قوته

لكنما للكون سننه<sup>(١)</sup>

إن إبراز العواد لهذا الملمح المضيء في هجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - المتمثل في أخذه - عَلَيْهِ السَّلَام - بالأسباب ، والوسائل المتاحة إنما هو في حقيقة الأمر تأكيد من قبل الشاعر على قيمة من قيم الإسلام العظمى ألا وهي الدعوة إلى العمل مع صدق التوكل ، والاعتماد على الله تعالى أثبتها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عملياً في هجرته المباركة حين لم يركن إلى ما يتمتع به من حماية ورعاية إلهية ، بل جمع إلى ذلك اتخاذ الأسباب المعينة ، وإحكام التدابير المهيئة لنجاح مراده وهدفه ؛ وهو بهذا - عَلَيْهِ السَّلَام - يقدم منهجاً تتأسى به الأمة في حياتها تضمُّ به إلى حقيقة التوكل على الله الأخذ بالأسباب والوسائل المتوفرة المتاحة<sup>(٢)</sup> .

إن هذا الإجماع لمثل هذه القيم التي تؤكد حادثة الهجرة من قبل شعراء الحجاز كان نتيجة وعي معرفي عند الشعراء يتجاوز محدودية الحدث التاريخية ، ويسعى إلى استثمار دلالاته في قيمه ، ومبادئه ، وتقديمها آليات تصلح لحل بعض الإشكالات المعاصرة .

والقضية الثانية التي اهتم بها شعراء الهجرة النبوية كانت ذات ملمح حسّي دقيق ( تتعلق بتلك المشاعر ، والأحاسيس التي تتاب المهاجر حين يترك وطنه )<sup>(٣)</sup> ، ويغادره مرغماً عنه مصورين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وهو يخرج من مكة باكياً حزيناً متألماً لفراق الأرض التي ( قضى فيها طفولته ، وصباه ، وشبابه ، وكهولته ، وشطراً من شيخوخته ، وله فيها ذكريات عزيزة )<sup>(٤)</sup> ، ما إن تراءى في ذاكرته حتى تهتاج نفسه بالعواطف الفياضة لهذه البقعة المباركة ( التي امتزجت بمشاعره ، وارتبطت بنفسه وأمانيه )<sup>(٥)</sup> ، وتحولت في أعماقه إلى نبع سخّي يمدّه بكل روابط الحب ، ويشده بكل أواصر الشوق ، والوجد ، والحنين ؛ ولا غرابة في هذه المشاعر ، والأحاسيس

(١) « ديوان العواد » ، ج ١ ، ص ٧٥ - ٧٦ .

(٢) انظر : أحمد ، د . مهدي رزق الله : « السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية » ، ص ٢٩٠ .

(٣) القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ١٦٠ .

(٤) الوكيل ، د . محمد السيد : « تأملات في سيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - » ، ص ٩٣ .

(٥) القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ١٦٩ .

( فحب الوطن ، والتعلق به غريزة فطر عليها كل مخلوق )<sup>(١)</sup> ، والحنين إليه عندما يفارقه المرء ظاهرة إنسانية لا يستطيع المرء التحلي عنها مهما بلغ رقيّه الحضاري ، وتطوره المادي ، وسموه الروحي<sup>(٢)</sup> ، ( وليس في هذا الشعور ، أو ذلك الإحساس ما يلام عليه الإنسان لأنه جبلة خلق بها إلا إذا أقعده عن واجب ، أو حال بينه وبين معالي الأمور )<sup>(٣)</sup> .

وهذه المشاعر الفياضة ، والعواطف المتدفقة التي فاضت بها نفس النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وهو يلقي نظرة الوداع على مكة قائلاً : ( والله إنك لخير أرض ، وأحب أرض الله إلى الله ، ولولا أنني أُخرجتُ منك ما خرجتُ )<sup>(٤)</sup> ، وفي رواية : ( ما أطيبك من بلد وأحبك إليّ ، ولولا أن أهلك أخرجوني منك ما خرجتُ ) ، ( مشاعر مشروعة وحدثها أمرٌ طبيعي )<sup>(٥)</sup> ، وهي في حقيقة الأمر لا تتعارض مع مكانة النبوة ، وعظمتها وجلالة رفعتها بقدر ما تؤكد بشرية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - التي أكدها القرآن الكريم بقوله - تعالى - : ﴿ قُلْ سُبْحَانَ رَبِّيَ هَلْ كُنْتُ إِلَّا بَشَرًا رَسُولًا ﴾<sup>(٦)</sup> ، وتساهم في إبرازها ، وإجلالها ؛ فالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بشر يفرح كما يفرحون

(١) الوكيل ، د . محمد السيد : (( تأملات في سيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - )) ، ص ٩١ .

(٢) انظر : محمد إبراهيم حور : (( الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي )) ، ( دار نهضة مصر : بدون تاريخ ) ، ص ١٨ .

(٣) الوكيل ، د . محمد السيد : (( تأملات في سيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - )) ، ص ٩١ .

(٤) رواه الترمذي وقال عنه : (( حسن صحيح )) انظر : محمد بن عبدالرحمن المباركفوري : (( تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذي )) ، ضبطه : عبدالرحمن محمد عثمان ، ( بيروت : دار الفكر ، بدون تاريخ ) ، ج ١٠ ص ٤٢٦ ، وصححه الألباني في صحيح سنن الترمذي ، انظر : محمد ناصر الدين الألباني : (( صحيح سنن الترمذي )) ، ط (١) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ) ، ج ٣ ، ص ٢٥٠ .

ورواه ابن ماجه في سننه حديث رقم ٣١٠٨ . انظر : عبدالله محمد بن يزيد القزويني : (( سنن ابن ماجه )) ، تحقيق : محمد فؤاد عبدالباقي ، بدون معلومات ، ج ٢ ص ١٠٣٧ .

وصححه الألباني في ( صحيح سنن ابن ماجه ) ط (٣) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ) ، ج ٢ ، ص ١٩٦ .

ورواه البيهقي في (( الدلائل )) ج ٢ ، ص ٥١٨ ، والحاكم في المستدرک وقال عنه : (( هذا حديث صحيح على شرط الشيخين ولم يخرجاه ، ووافقه الذهبي )) ، انظر : ج ٣ ص ٨ .

(٥) القاعود ، د . حلمي : (( محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث )) ، ص ١٦٧ .

(٦) سورة الإسراء : من الآية ٩٣ .

ويحزن كما يحزنون ، وتنتابه مثل هذه المشاعر ، والأحاسيس التي تنتاب بني الإنسان حين يفارقون ديارهم ، أو يغادرون أوطانهم ؛ وحين يصور بعض شعراء الحجاز هذه المشاعر المحتدمة في نفسه - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - وهو يرحل عن مكة إنما يلمسون هذا الجانب البشري في شخصيته النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي يشترك فيه مع الناس جميعاً محافظين في تناولهم هذا على المكان الرفيع ، والقدر الأسمى الذي يحتله النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والناظر في الشعر الذي أداره بعض شعراء الحجاز حول هذا الموضوع يجد أن شعراء الحجاز وهم يرصدون مشاعر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وعواطفه الداخلية تجاه مكة قد انطلقوا في معالجاتهم ، من سلامة التصور للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فلم ينظروا إليه نظرة الغلو والتقديس التي تتجاوز به بشريته ، ونبوته ، وتدخله في حيز الألوهية التي لا تليق إلا بالله - عَزَّ وَجَلَّ - ولم يهبطوا به إلى مستوى لا يتفق والمنزلة العالية التي يمثلها - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - نبياً مرسلاً إلى الثقلين الجن ، والإنس ، وهذا الاقتصاد ، والاعتدال في النظرة إلى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - سمة بارزة تميز بها الشعراء السعوديون نتيجة لصدورهم عن عقيدة إسلامية صافية ، نظراً لتشكيلاتهم المعرفية المنتمية إلى التصور الإسلامي الصحيح .

والشيء اللافت للنظر أن الشعر الذي تناول مشاعر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتصوير خلجاته النفسية وهو يغادر مكة قليل مقارنة بغيره من الشعر الذي تناول موضوعات الهجرة ، والأحداث المرتبطة بشخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عامة ؛ ويبدو أن السبب في هذه القلة وعدم التعمق في بواطن شخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وأعماقه النفسية بشكل كبير يعود إلى مكانة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في نفوس الشعراء وما يجب له من احترام ، وتقدير يجعل الشاعر المسلم لا يجرؤ على الاقتراب من هذه الأعماق الداخلية بالصورة التي تتيح له حرية الحركة في التعبير والأداء<sup>(١)</sup> ، إضافة إلى ما (يمتاز به النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من عصمة تقلل في كل الأحوال من الولوج في بواطن شخصيته ؛ إذ هو يمثل النموذج الإنساني الأسمى للبشرية نموذج الكمال الإنساني الذي لا يشوبه نقص ، أو يعتريه تشويه)<sup>(٢)</sup> .

ومن هنا فإن اهتمام شعراء الحجاز بتوقير النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - واحترامه جعلهم يفيضون في التعبير عن ملامح شخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - العامة ، وصفاته المعنوية ، ويقللون

(١) القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ١٥٥ .

(٢) نفس المرجع (ص ١١٥) .

الانعطاف إلى الملامح الخاصة ، والأعماق النفسية الدفينة والمشاعر الذاتية في شخصيته - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وهو يغادر مكة مهاجراً كان ينطلق من العلاقة الحميمة ، والرابطة القوية التي تربطه بأُم القرى ، التي ألفتها وألفته ، وعلقها وعلقته ، ( وكانت رغم الإيذاء والتعذيب حبيبةً إلى قلبه )<sup>(١)</sup> ، أثيرة عنده كما هو أثير عندها حبيب إليها .

فهذا عبدالله جبر يصور مشاعر محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وعواطفه ، وهو يفارق مكة من خلال تجسيد تلك العلاقة العميقة ، والارتباط الوثيق القائم بينه وبين أم القرى التي تباهى بمآثرها ، ومفاخرها ، وأمجادها التي تقف قصائد الشعراء عاجزة عن إيفاء غايتها ، ومنتهاها ، يقول على لسان مكة مخاطبة قصائد الشعراء :

أَعُوذِي يَا قَصَائِدَ الشُّعْرَاءِ      هل تُوفِّينَ مَجْدِي اللانِهائي ؟  
يا حُرُوفاً آدَمِيَّةً إِنَّ فَخْرِي      لَعَرِيقُ أَصُولِهِ فِي السَّمَاءِ<sup>(٢)</sup>

ثم يؤكد الشاعر على لسان مكة أن هذا الجمد المعرق ، والعلی المتسامي لم تكتمل حلقاته إلاً بمحمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حين بعثه الله - تعالى - برسالة الإسلام الخالدة على أرض مكة فغدا - عَلَيْهِ السَّلَام - تاج عزها وأُسّ فخرها الذي شرفت به على سائر البقاع :

تَمَّ فَضْلِي وَاعْتَلَى تاجَ عَزِي      بني الرَسالة العِصماءِ  
أحمدُ يا رَحمةَ اللهِ في الأَرْضِ      ويا خيرَ من مشى على الغبراءِ  
أنتَ طُوْفْتِي بِالآنِكِ الغُرِّ      وسودتني على الصَّحراءِ  
أنتَ فَخْرِي الَّذِي أضَاءَ على      الكونِ شُعباً سرَّ مدى الضياءِ  
أنتَ صيرتني ملاذ الملائين      ومثوى الرغائب البيضاءِ  
أنا لولاك قريةٌ في قَفَارِ      تُطْفئُ الرِّيحُ نارها في المساءِ<sup>(٣)</sup>

ومن خلال هذا الترابط ، والتواشج الوثيق بين مكة والنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي يحرص الشاعر على إبرازه وتجيده يذلف عبدالله جبر إلى نقل المشهد المؤثر الذي يصور فيه مشاعر

(١) د . أحمد جمعة حسنين : (( دروس من المحرة النبوية )) ، الفيصل ( السنة ١٧ ، ع ١٩٩ ، محرم ١٤١٤ هـ ) ، ص ١٠ .

(٢) ديوان : (( هتاف الحياة )) ، ط (١) ، ( الطائف : النادي الأدبي ، ١٣٩٨ هـ ) ، ص ٤٤ .

(٣) ديوان (( هتاف الحياة )) ، ص ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ .

الأسى ، والفراق التي امتلأت بها نفس النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وهو يرحل عن موطنه مرغماً عنه بعد أن نبأ عنه أهله ، وتنكروا له إلى بلد جديد لا يعرفه يقول الشاعر مصوراً مكة وهي تنظر إلى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - خارجاً منها ، وقد تهيّجت في نفسه أحاسيس الحنين المتوقدة ، والتهبت في جوانحه آلام الفراق فسفحت عيناه بالدموع :

لست أنساك حين أخرجك الناسُ	فلاحتُ عيناك نحو السماءِ
هاتفاً ، والعيونُ تشرق بالدمع	ووقد الحنين في الأحشاءِ
وأحبُّ بلاد الله الله أنت فوا	لهفتي ليوم اللقاء <sup>(١)</sup>

إن الناظر في هذه الأبيات يجد فيها تصويراً للملح شديد الخصوصية في شخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يتمثل في حبه الشديد لوطنه ، وارتباطه به ، وانتمائه إليه ، والأمل الذي كان يداعبه في العودة إلى ربوعه التي نشأ فيها ، ودرجَ عليها ، ولكي يبرز ( الجبر ) هذا الملح ، ويعبر عنه تعبيراً صادقاً دقيقاً يتوافق مع خصوصيته وعمقه لم يقم هو بهذا الدور ، وإنما أسند أداء التعبير عنه إلى مكة التي تولت وصف هذا المشهد المؤثر ، وما حمله من مشاعر محتدمة فاضت بها نفس النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ساعة مفارقتها لها في أسلوب يتكئ على التشخيص ، تتحول فيه مكة إلى كائن حي مدرك خلع عليه الشاعر صفات الإنسان المتصرف الذي يشعر بمראה الألم ، ولوعة الفراق عندما يستحضر مشهد وداع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لها وقد ( لاحت عيناه إلى السماء ) ، واغرورقت بالدموع ، وقال قولته المشهورة التي يظهر فيها عمق حبه لمكة ، وشدة تعلقه بها .

والشاعر هنا يحسن استخدام التشخيص الذي يوظفه لنقل هذا الفيض من المشاعر والأحاسيس المحتشدة في نفس النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ساعة فراق مكة مدركاً أن الوصف ، والتقدير المجرد لا يمكن أن ينقل هذه الأبعاد الشعورية ، والأعماق النفسية بإيجاءاتها وتأثيراتها كما ينقلها التصوير .

ولعل هذا السبب هو الذي دفع كذلك الشاعر إلى توظيف التجسيد ( الذي لا يقل أهمية

(١) ديوان (( هتاف الحياة )) ، ص ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ .

عن التشخيص<sup>(١)</sup> ، مفيداً من قدراته الفنية ، وذلك حين أخرج به هذا الحنين المتأجج في أعماق النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لمكة من أمر معنوي إلى شيء محسوس تلمس حقيقته ، وتشاهد صورته بأن جعله ناراً تضطرم باتقادها في أعماق الأحشاء :

لست أنساك وقد أخرجك الناسُ      ووقد<sup>(٢)</sup> الحنين في الأحشاء

إن هذا التجسيد الذي يتمكن به الشاعر من التعبير عن المعنويات لتتضح في قالب محسوس<sup>(٣)</sup> ، ( يعانق الصورة ، ويعمق أثرها ، ويمنحها طرافة وحيوية<sup>(٤)</sup> ) ، ويزيد النفس أنساً بها ، وقبولاً لها إذ إن مرجع التأثير ليس مرتبطاً بمقدار المعنى بقدر ارتباطه بكيفية بروزه ، وعرضه ، ووسيلة إدراك النفس له<sup>(٥)</sup> .

إن هذا التصوير الذي اعتمد عليه الشاعر في نقل الوجود الخارجي لمكة في سهولها وجبالها ، ووديانها ، والوجود الداخلي للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي يشعر فيه أن مكة بوجودها ذلك تتحرك في دمه ، وتنساب في نفسه لينشأ من خلال هذا الترابط بين الوجودين فاعليه يصبح فيها الوطن عنصراً من أهم عناصر الانفعال ، والتوتر ، والجازبية<sup>(٦)</sup> .

هو أقدر الأساليب على معالجة هذه المشاعر ، وإبرازها ، والتعبير عنها ؛ ( وحين يلجأ الشعر إلى الأصل التصويري ، والنغمي للغة للتعبير عن المشاعر الإنسانية ، والخلجات النفسية العميقة يرتفع إلى ذرى فنية رفيعة<sup>(٧)</sup> ) .

(١) الغنيم ، إبراهيم بن عبدالرحمن : (( الصورة الفنية في الشعر العربي ، مثال ونقد )) = الصورة الفنية في الشعر العربي فيما بعد ، ط (١) ، ( القاهرة : الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م ) ، ص ١٢٠ .

(٢) قال في القاموس : (( الوَقْدُ : محرقة : النار ، يقال : وَقَدَتِ النَّارُ تَقْدُ وَقُوداً بِالضَّمِّ وَوَقْداً )) . انظر : الفيروزآبادي ج ١ ، ص ٣٤٦ ، والجوهري (( الصحاح )) ج ٢ ، ص ٥٥٣ ، مادة (وقد) .

(٣) الوصيفي ، د . عبدالرحمن محمد : (( المستدرك في شعر بني عامر )) ، جمع ، وتحقيق ، ودراسة ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م ) ، ص ٢٧٣ .

(٤) الغنيم ، إبراهيم بن عبدالرحمن : كتابه السابق ، ص ١٢٠ .

(٥) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : (( التصوير البيان )) ص ١٣٠ - ١٣١ .

(٦) القاعود ، د . حلمي : (( محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث )) ، ص ١٧٠ .

(٧) د . صلاح عيد : (( الرحيل في تاريخ الشعر العربي )) ، ( مكتبة زهراء الشرق ، بدون تاريخ ) ، ص ٧٨ .

وإذا كان الجبر قد انطلق في آياته السابقة من تلك العلاقة القوية التي تربط النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بموطنه مكة المكرمة مجلياً تعلقه ، وارتباطه بها مصوراً حزنه ، وألمه لفراقها ، فإن محمد إبراهيم جدع يكاد ينطلق من منطلقات عبدالله جبر غير أنه يركز على الطرف الآخر من هذه العلاقة ، وهو جانب مكة حين صور مشاعر الأسي ، والألم التي خيمت على أرجائها وهي تفارق النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتودعه إلى المدينة بعد أن لاقى أصناف الشدائد ، وتحمل أنواع الأذى من كفار قريش ، وذلك في قوله :

وبكى الحجازُ لقسوة الأحقادِ	عبثتْ بمكةَ عصبَةَ الأوغادِ
لفراقِ خيبرِ الخلقِ والأجمادِ	والبيتِ والأركانِ تعلنُ شجوها
لأذى الطغاة ، ونقمة الأضدادِ <sup>(١)</sup>	لفراقِ من لاقى الشدائدِ صابراً

إن الجدع في هذه الأبيات يزوج بين تصوير الأجواء الخارجية لمكة التي تسلط فيها كفار قريش على مقاليد الأمور ، واندفعوا يؤزهم الحقد ، وتدفعهم الشحنة إلى مؤاذاة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتصوير الأجواء الداخلية ، والأعماق النفسية لمكة المشدودة بمشاعر الحب ، والتعلق بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - .

ومن خلال هذا التمازج بين المشهدين يبرز الشاعر تعاطف المكان ، وارتباطه بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فهذا الحجاز تهتز مشاعره ، وتفيض أحاسيسه ، ويجهش بالبكاء عندما يرى ما أصاب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من قسوة ، وحقد من قبل كفار قريش ، وهذا البيت الحرام ينظر إليه - عَلَيْهِ السَّلَام - وهو يخرج من مكة مهاجراً بعد أن لاقى الشدائد ، والآلام فتسيطر عليه مشاعر الأسي ، وتأخذه الأحزان ، ويشعر بمرارة الفراق فيصرخ صرخة المودع الباكي لتجاوب مع صرخته أركان البيت ، وجوانبه معلنة شجنها لهذا الفراق الأليم .

إن هذه الحياة التي يثها الشاعر في هذه الجوامد لتبدو ذواتاً حية تشعر بما يشعر به الإنسان ، فتتألم لفراق النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، إنما هو في حقيقته تعبير يشف عن عمق العلاقة الوثيقة بين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وموطنه مكة التي يحاول الشاعر إبرازها ، وإجلاءها في هذه الأبيات ليكون هذا التشخيص بصورته الحية ، وألفاظه الدالة على معاني الحزن ، والتألم ،

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٢٣٧ .

والفرقة ، وسيلة الشاعر التي يوظفها ببراعة للتعبير عن هذه المشاعر الفياضة في أعماق مكة نحو النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - .

من هنا نجد أن الجبر والجدع : قد حققا غايات فنية حين تجاوزا في هذه الأبيات حدود المتابعة السردية ، وانطلقا لتصوير العلاقات الوجدانية العميقة المتبادلة التي تربط بين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وبلده مكة المكرمة ، وما استتبع ذلك من مشاعر الأسى ، والحزن التي فاضت بها نفس كل منهما لحظة الوداع والمفارقة .

لقد استطاع جبر والجدع أن ينقلا في نصيهما السابقين تلك العواطف والمشاعر النبوية نقلاً واضحاً أميناً ، وأن يعبرا عنها تعبيراً صادقاً معتدلاً أثبت للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الصفات البشرية التي تجمعها مع بني الإنسان ، وحافظ في الوقت نفسه على المكانة السامية التي يتبوأها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بعيداً في كل ذلك عن التزديد والمبالغات .

أما القضية الثالثة التي ركز عليها شعراء الحجاز فهي رصد مسيرة خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وانطلاقة رحلته من مكة إلى المدينة تحوطه عناية الله ، وترعاه ، وتدفع عنه كيد الكائدين ، ومكر المتربصين مجلين في تناولهم هذه الأهداف السامية ، والمعاني الرفيعة التي من أجلها انطلقت هذه الهجرة المباركة ، داحضين كل توهم أو تحرص يتبادر إلى ذهن حاقد ، أو معاند على أنها كانت فراراً ، وهرباً من مكة ، وضعفاً من مواجهة الباطل وحباً في راحة النفس ودعتها .

فهذا ضياء الدين رجب يصور خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من مكة إلى يثرب مظهراً تعاطف مظاهر الكون معه ، ومشاركتها له في هذه المسيرة ، حتى غدا النجم ملازماً لركابه يصحبه ، ويسامره ويستمد منه النور والهدى ، إذ يقول :

سارياً<sup>(١)</sup> هادياً يسامره النجم  
ويَمْشِي في ظله غيـرُ واني  
يتحرّاه مُستَمِداً هُداه ، يتملاه  
في السنا الأَفْحَـ واني<sup>(٢)</sup>

إنّ الشاعر حين يتحدث عن انطلاقة مسيرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من مكة لا يريد أن يتحدث عنها حديثاً تقليدياً جامداً بقدر ما يريد أن يعبر عن وقع هذا المشهد على وجدانه

(١) سارياً : على تقدير (اذكري سارياً) ، والخطاب لبطاح مكة التي وجّه الشاعر إليها الخطاب في أول القصيدة حيث قال : اذكري يا بطاح كيف أقام الله مجدداً مخلداً في بطاحك ؟ .

(٢) « ديوانه » ، ط (١) ، (جدة : دار الأصفهاني : ١٤١٠ هـ) ، ص ٣٩٨ .



وإحساسه ، الأمر الذي حدا به إلى التوجه إلى بطحاء مكة حتى تشاركه استعادة هذا المشهد الأثير على نفسه ؛ ويبدو أن هذا الانفعال المحتدم في أعماقه ، ورغبته الملحة في معايشة أجواء المشهد ، وأحداثه لم يمهلها حتى يعيد فعل الأمر ( اذكري ) الذي يتوجه به إلى مكة طالباً به مشاركتها استحضار المشهد معه ، واستذكاره مكثفياً بدلالة الفعل الأول في مقدمة القصيدة حين قال : ( اذكري يا بَطَاحُ كيف أقام الله مجداً مخلداً في بطاحك ) .

ومع ما في هذا الدخول المباشر ( سارياً هادياً ) من إلباس يحوج المتقبل إلى البحث والتدقيق في محاولة لربط أجزاء الكلام ، ولاسيما أنه قد طال الفصل بين الفعل الأول الذي عوّل الشاعر على دلالاته إلا أن عذر الشاعر أنه كان مدفوعاً بحالة شعورية قوية ألبأته إلى الدخول في عمق المشهد دون تريث أو تأنُّ يجعلانه يربط بين أجزاء الكلام سابقه بلا حقه .

ومهما يكن من شيء فإنه نتيجة لهذا الفيض من مشاعر الحب التي امتلأت بها نفس الشاعر للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وهو يخرج من مكة طريداً وحيداً ، اندفع يُجسِّدُ تلك العلاقة الوثيقة التي ربطت بين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - و ( النجم ) الذي غدا رفيقاً له في رحلته لايملُّ ، ولايسأم ، موظفاً في ذلك الفعل المضارع ( الذي يشخص الحدث ويجعله يتحرك )<sup>(١)</sup> : ( يسامر - يمشي - يتملاه - يتحراه ) ليشخص لك صورة هذا النجم حياً متحركاً يسامر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ويؤانسه ، ويراوح النظر إليه تحريماً ، وتملياً حتى لكأنه قد تحول بهذه الصورة الشخصية المتحركة إلى عاشق هائم لايملُّ النظر إلى من يجب .

ويبدو أن الشاعر كان يهدف من خلال هذا الإبراز والتشخيص لتعاطف مظاهر الكون المتمثلة في صورة في هذا النجم إلى أنه - عَلَيْهِ السَّلَامُ - إذا كان قد افتقد الأمن ، والنصرة في مكة حين أخرجه أهلها منها فإنه سيجد من يكون أعظم حباً له ، وأشدَّ شوقاً إليه يتقبل دعوته ، ويحرص عليها ، ويتمنى أن يكون ضمن ركابه المبارك حتى ولو كان ذلك مظاهر الكون ، وأجرام السماء .

ولعله من اللافت للنظر في هذين البيتين هذا التنعيم الصوتي الجميل الذي بدأ به الشاعر تناوله لانطلاقة خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ( سارياً - هادياً ) ، والذي مع ما فيه من تناغم يتواءم مع حركة السير المتماوجة ، فإنه يشيع بنبرته جواً من السكينة والأمن ، والاطمئنان ،

(١) د . محمد محمد أبو موسى : (( قراءة في الأدب القديم )) ، ط (٢) ، ( القاهرة : مكتبة وهبة : ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م ) ،

كانت تملأ قلب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وهو يسير في رحلته هذه غير آبه بالأخطار أو مكترث بها .

وبعد هذا يتناول الشاعر حقيقة الهجرة النبوية إلى المدينة مؤكداً على أهدافها ، وأنها لم تكن كراهية للبقاء في مكة بأجوائها المحتشدة بالمكر ، والكيد ، كما أنها لم تكن هرباً وفراراً من مواجهة الأهوال ، والصعاب ، وإنما كانت لجوءاً إلى الله لدعم كيان الإسلام ونشر رسالته في الآفاق ، يقول في هذا الشأن مدافعاً عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وعن هجرته المباركة :

ما قلا مكة ، وما فرّ منها هارباً هانماً على الوديان  
كيف يخشى الأهوال من سدّد الله خطاه فهابه الثقلان ؟  
هل يُراع الإيمان ، والمبدأ الحرّ سلاحٌ يصول بالإيمان ؟  
ضلّ قومٌ توهموا الضعف فيه ، سبق السيفُ عدلهم بثوانٍ  
إنها هجرةٌ اللجوء إلى الله لدعم الكيان فوق الكيان  
ولقاءً على المبادئ .. والدعوة هاجّ الحماسُ كالبركان (١)

والشاعر بهذا التأكيد على أهداف الهجرة ، وغاياتها الحقيقية ( يرد دعوى الهروب ) (٢)  
التي قد يتوهمها من لا يعلم أنّ محمداً - عَلَيْهِ السَّلَام - لم يهاجر إلا بتوجيه من ربه الذي يعلم السرّ وأخفى ، وأنه - عَلَيْهِ السَّلَام - قد ضرب بهجرته المثل الأعلى في أنّ حياة المرء إنما هي بحياة رسالته ، فلا فرار ، ولا خوف إذ كيف يخشى من تكفل الله بحفظه ورعايته (٣) ، وملاً بالإيمان قلبه وجعله سلاحه الماضي الذي لا يفلى ولا يلين ؟ :

هل يراع الإيمان ، والمبدأ الحرّ سلاحٌ يصول بالإيمان ؟  
ضلّ قومٌ توهموا الضعف فيه سبق السيفُ عدلهم بثوانٍ

بهذا الاستدلال المنطقي يعمد ضياء الدين رجب إلى نفي هذه التهمة ، وردّها موظفاً الاستفهام الذي يتجاوز دلالاته الحقيقية إلى دلالات أوسع ، وأعمق ( فكيف ) الحالية قد تتجاوزت

(١) « ديوانه » ، ص ٣٩٩ .

(٢) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٨١ .

(٣) انظر : مقال أبو السم ، د . محمد الحسين : « خاطرة أدبية حول الهجرة » مقال سابق ، ص ٢٩ باختصار .

في قوله : ( كيف يخشى الأهوال من سدّد الله خطاه فهابه الثقلان ) حدود معناها الحقيقي لتحمل معنى النفي الذي توحى به ليؤكد من خلاله الشاعر تأكيداً قاطعاً أنّ من سدّد الله خطاه ، وهابه الثقلان ، لا يمكن بحال أن يخشى الأهوال ، أو يهرب الصعاب .

و ( هل ) في قوله : ( هل يراعى الإيمان ، والمبدأ الحر سلاح يصول بالإيمان ؟ ) يأتي بها الشاعر للتصديق على عبارة لا يختلف العقلاء على إثباتها ، وتأكيدا ، وهي أن الإيمان لا يمكن أن يُراعى مادام أنّ المبدأ الحرّ سلاحه الذي يصول به ، والشاعر يسوق هذه العبارة من خلال ( هل ) في صورة متسائلة تستدعي من السامع التصديق ، والإقرار بها ، ولو اكتفى بالجزء الأول من الجملة ( هل يراعى الإيمان ) لكان الأمر يحتمل مصادقة بالإيجاب ، أو النفي ، ولكنه حين حدّده في حالة كونه والمبدأ الحرّ سلاح ، لم يحتمل إلاّ المصادقة بالنفي القاطع الجازم الذي لايسع السامع غيره ؛ وبهذا الإلزام يدفع الشاعر هذا المتعصب الحاقد الذي يدعي هروب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى مناقضة نفسه ، وتكذيب دعواه .

ويبدو أن الشاعر كان يدرك أن إلباس هذه الحجج التي كان يردُّ بها على دعوى هروب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - صورة الاستفهام بدلالته الرحبة تمنحها قوةً ، وتأكيداً في نفي هذه التهمة ، وإبطلها فهو لم يجانب إيراد المعنى بالطريقة المألوفة فيقول : ( لا يخشى الأهوال من سدّد الله خطاه ) ، ( ولا يراعى الإيمان والمبدأ الحرّ سلاح ) إلاّ لحسّه العميق أنّ في أداء هذه المعاني بطريقة الاستفهام فضل مزية في التأكيد على نفي خشية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من الأهوال ، حاملاً السامع على الإقرار الجازم أنّ الإيمان الذي كان يملأ قلب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إيمان راسخ لا يمكن أن يراعى أو يفزع فيلجأ إلى الهروب والفرار .

إضافة إلى هذا وذاك ما نلمسه في أدوات الاستفهام ( كيف - هل ) من إثارة السؤال الذي يلفت الوجدان إلى التفكير ، والغوص في الموقف ، والبحث عن وجه الصواب<sup>(١)</sup> لتبقى صورة هذا السؤال ملحة على ضمير من لم يدرك حقيقة الهجرة .

أمّا عبدالسلام غالي فيردُّ على مثل هذه التهم الباطلة التي تثار حول خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من مكة مهاجراً إلى المدينة من خلال تركيزه على إبراز الهدف النبيل الذي دفع

(١) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « دلالات التركيب » ، ص ٢١٧ .

النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - للهجرة وترك وطنه ، وأهله ألا وهو : نصره دين الله وإعلائه ، ونشره في الأرض متجاوزاً الشاعر في ذلك أسلوب المناقشة والمجادلة ، والاستدلالات المنطقية الملزمة التي نهجها ضياء الدين رجب ، حيث يقول :

وسار ركاب المصطفى يستحثه  
إلى قصده أمرٌ حكيم مسدُ  
فما رام إلا نصره الدين جاهداً  
لينشر دين الله أيان يقصد<sup>(١)</sup>

ويظهر أن عبدالسلام غالي كان يرى أن في إجلاء الغاية التي انطلقت من أجلها هجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وإبرازها ، والتأكيد عليها رداً قوياً على كل من شكك في غايات الهجرة ، أو حاول الطعن فيها .

ولعل اتكاء الشاعر على أسلوب النفي ، والاستثناء في قوله : ( فما رام إلا نصره الدين جاهداً ) الذي قال عنه البلاغيون : ( إنه لا يكون إلا لأمر ينكره المخاطب ، أو يشك فيه )<sup>(٢)</sup> ، و ( يحتاج فيه إلى فضل تقرير ، وتوكيد )<sup>(٣)</sup> بما يحمله هذا الأسلوب من نبرة عاطفية ، ونغمة حاسمة ، وتعبير شديد<sup>(٤)</sup> ، دليل لتأكيد الشاعر لحقيقة الهجرة في غاياتها وأهدافها ، وردّ على أولئك المتشككين فيها أو الطاعنين لها .

★ ★ ★ ★

لقد أخذت أحداث الطريق إلى الهجرة نصيباً من تناول شعراء الحجاز ، وكان من أهم الأحداث التي توقف عندها الشعراء في طريق الهجرة حدثان :

الغار في مشاهده ، ومعجزاته ، وحادثة سراقه بن مالك - مَرَضِيَ اللهُ عَنْهُ - .

وقبل تناول معالجة الشعراء لكل واحد من هذين الحدثين لابد من التأكيد على أن شعراء الحجاز قد ارتبطوا ارتباطاً عظيماً بالغار في عمومته وشموله ؛ إذ كان لهذه الكلمة في دلالاتها ، وإيجازاتها

(١) « المنهل » ، ( س ٤٦ ، مج ٤١ ، ذو القعدة وذو الحجة : ١٤٠٠ هـ ) ، ص ٨٣١ .

(٢) انظر : عبدالقاهر الجرجاني : « دلائل الإعجاز » ، ص ٣٣٢ .

(٣) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « دلالات التراكيب » ، ص ١٠٤ .

(٤) نفسه المرجع : ص ١٠٤ .

بعداً كبيراً في نفوسهم ، وأثراً عميقاً في وجداناتهم ، فقلماً تجد شاعراً منهم إلا وللغار حضوره الحي ، الفاعل في نتاجه الشعري .

ومردّ هذا الارتباط الوشيج بالغار إلى البعد العميق الذي يمثله الغار في وجدان المسلم عموماً ، والشاعر بصفة خاصة ذلك لارتباط الغار بأكبر حدثين في تاريخ الإسلام : انطلاق الرسالة الإسلامية التي انبثقت من ( غار حراء ) فكان هذا الحدث ميلاداً جديداً في حياة البشرية ، وحادثة الهجرة النبوية ، والتي كانت علامة بارزة ، وانعطافة هامة في حركة الإسلام ، ودعوته المباركة ، والتي ارتبطت ( بغار ثور ) فكان حلقة من أهم حلقات مسيرتها .

فلا غرابة أن نجد الشعراء الحجازيين يتفاعلون مع الغارين بهذه القوة والحرارة ، ويندفعون إلى إقرار فضلها ، ومكانتهما ، ودورهما ، والأبعاد التي يمكن أن يوحيان بها في النفس ، وقبل هذا وبعده إلى استلهاام الأحداث العظيمة المتعلقة بكل واحدٍ منها ، وتقديمها في معالجات شعرية يبرزون فيها ملامح الشخصية المحمدية في رقي صفاتها ، وعلو سماتها وجلال عطاياها ، ونفعها للناس من خلال ما يخْلَعونه على هذا المكان من صفات ، وسجايا اكتسبها من وجود النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ<sup>(١)</sup> - ، بل إن بعض شعراء الحجاز وظفوا الغار في دلالات أعمق تتجاوز حدود المكان والحدث حين راووا فيه شعار مكرمة ، ورمز فخار ، وفي ظله تبرعم الرؤى ، وتفتح أكامها ، ومن آفاقه ينهمر ، ويتواصل العطاء .

ولعل أبيات محمد هاشم رشيد التي تحدث فيها عن الغار تمثل هذه النظرة التي نظر بها الشعراء إلى الغار حين قال :

لا تعجبوا للغار إن ظفروا به	أسمى الجبابة لقائد مغوار
ومفكر فذ ، وفنان سرى	بخياله في أعمق الأغوار
الغار عمق في المكان وفي المدى	وشعار مكرمة ، ورمز فخار
ولكم تبرعمت الرؤى وتفتحت	أكامها ، ونمت بظل الغار <sup>(٢)</sup>

(١) انظر في هذا تفصيلاً : « الشخصية المحمدية من خلال الأماكن » ، القاعد ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في

الشعر الحديث » ، ص ١٧٥ - ٢٠٠ .

(٢) المصدر أبيات بخط الشاعر من ديوانه : « تسايح ، وتباريح » تحت الطبع ، وصلت إلى الباحث بتاريخ ١٤١٩/١٢/٢٢ هـ .

نظرة شعراء الحجاز إلى التجاء النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه للغار في الهجرة :

كان التجاء النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى غار ثور جنوبي مكة<sup>(١)</sup> ، وإدلاجه إليه ليلاً هو وصاحبه سيراً على الأقدام<sup>(٢)</sup> طرفاً من تخطيطه المحكم ، وتنفيذه المتقن لمسيرة الهجرة ؛ إذ كان لابد من الاختفاء فترة عن أعين الناس حتى يهدأ الطلب ، وتفتر الهمم في اقتفاء أثرهما ، فيتمكننا من السير بأمن واطمئنان<sup>(٣)</sup> تحوطهما ، وترعى خطاهما عناية الله ورعايته ، وقد كانت نظرة شعراء الحجاز إلى توجه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى الغار نظرة تتوافق مع حقيقة هذا الالتجاء ، وغايته ، والهدف منه ؛ حيث رأى فيه بعضهم سبيلاً من سبل الجهاد العظيمة ، وطريقاً من طرق المخادعة المشروعة للعدو التي يقرها الدين ، ويفرضها الواقع ، وتحتّمها ظروف التعامل مع هؤلاء المشركين المتربصين بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه ، المتآمرين على حياتهما كما هو الحال عند ضياع الدين رجب الذي قرر هذه الحقيقة وأكدها في قوله :

ثاني اثنين في مغارة ثور      ر ثاني اثنين في العلاء والجنان  
خدعة في الحروب شرعها الدين      ن ، وأعلى مقامها الهندواني  
خطة للجهاد سبابة العز      م المجلى مرصوصة البنيان<sup>(٤)</sup>

فوصف الشاعر توجه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لغار ثور بهذه الأوصاف المتتابعة ( خدعة - شرعها الدين - أعلى مقامها الهندواني - خطة للجهاد - سبابة العزم ) يدل على تأكيد الشاعر

(١) انظر في غار ثور وتحديد مكانه والتعريف به : محمد بن عبد الله الأزرقى : (( أخبار مكة )) ، تحقيق : رشدي الصالح ملخص ، ط (٢) ، ( مكة المكرمة : دار الثقافة ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م ) ، ص ٢٩٤ ، والفيروزآبادي : (( القاموس المحيط )) ، ج ١ ص ٣٨٤ .

(٢) انظر في خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه إلى الغار : ابن هشام : (( السيرة النبوية )) ج ٢ ص ١٢٧ ، ابن سعد (( الطبقات الكبرى )) ج ١ ص ٢٢٧ - ٢٢٨ ، الذهبي : (( السيرة النبوية )) ، تحقيق : حسام الدين القدسي ، ط (١) ، ( بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ) ، ص ٢٢٠ - ٢٢١ ، وانظر : أحمد بن محمد القسطلاني (( المواهب اللدنية بالمنح المحمدية )) ، تحقيق صالح أحمد الشامي ، ط (١) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م ) ، ج ١ ص ٢٩١ ، والصالحى : (( سبل الهدى والرشاد )) ، ج ٣ ص ٣٣٦ - ٣٣٧ ، رزق الله ، د . مهدي : (( السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية )) ، ص ٢٧٢ .

(٣) انظر : الوكيل ، د . محمد السيد : (( تأملات في سيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - )) ص ٩٩ .

(٤) (( ديوانه )) ، ص ٣٩٩ .

القوي لهذه الرؤية وقناعته بها من خلال التماس التأصيل الشرعي والعقلي لها ، في حين نظر آخرون كحسن بن عبدالله القرشي إلى هذا الالتجاء على أنه نوعٌ من التسامي ، والعلو ، والرفعة ، حققه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حينما خرج إلى الغار ، مظفراً ، منتصراً على مكيدة قريش التي حاولت بها القضاء عليه ليلة الهجرة حيث يقول متحدثاً عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

وتسامى للغار في بَسْمَةِ النَّصْرِ — وللغار فرحةً بالوفود<sup>(١)</sup>

وكان القرشي بهذا الإجماع حقيقة احتماء النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بالغار ، ونظرته إليه على أنه نصرٌ لايدانيه أي نصر - يردُّ على أولئك المتوهمين الحاقدين الذين يرون فيه هروباً دفع إليه الخوف على النفس في محاولة لأنقاذها ، وتوفير السلامة لها .

والشاعر لايعمد في إبراز نظرته إلى هذا الالتجاء ، والرد على هؤلاء المتعصبين الحاقدين إلى الخطابية ، والهاثف المرتفع ، بقدر ما يعتمد على توظيف اللغة الشعرية بما تحمله من دلالات عميقة ، وأبعاد تصويرية تسهم في تقرير الحقيقة ، وإثباتها ، ونفي ما يضادها ؛ فكلمة ( تسامى ) التي يستجلبها الشاعر تحمل معاني العلو ، والارتفاع والتناول ، وتدل على آفاق العزة ، والرفعة ، والشرف يوظفها الشاعر في بيته السابق ليدل من خلالها على أن توجه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى الغار قد حمل كل هذه المعاني الجليلة الرفيعة ؛ ومن كان خروجه كذلك فإنه لايمكن أن يكون التجاؤه التجاء الخوف ، والهروب ، والفرع ؛ لأن التسامي ، والعلو ، والرفعة لاتتواءم إلا مع المنتصر الظافر .

وإضافة إلى هذا التوظيف للمفردة اللغوية فنياً عمد القرشي إلى الصورة التي شخص بها الغار ، إنساناً تعتمل في نفسه مشاعر اللهفة ، والحب ، والشوق ، وتهزه مباهج الفرح وهو يرى القادمين إليه ، وعلى قدر ما في هذه الصورة من جمال شعري وراء هذه الروح الإنسانية الحية التي خلعها على الغار على قدر ما تحمل من دلالة تؤكد أن الغار لايمكن أن يزجي كل هذه المشاعر الفياضة ، وأن يهتز كل هذا الاهتزاز المطرب إلا لمن يستحق قدومه مثل هذه المشاعر .

وبهذا التوظيف الفني للغة الشعرية في أبعادها الإيجابية ، والتصويرية التي برع الشاعر في استخدامها يقرر حقيقة توجه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى الغار ، داحضاً تحرصات المتوهمين ، ولانبالغ حين

(١) « ديوانه » ، ج ١ ، ص ٥٨٠ .

نؤكد أن هذه النظرة التي نظر بها شعراء الحجاز إلى التحاء النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - واحتمائه به هي التي دفعتهم إلى التوقف الطويل أمام أحداث الغار ، ومعجزاته ، ومشاهده الداخلية ، والخارجية ؛ إذ إنهم رأوا فيه ملمحاً من ملامح الإصرار على الإيمان بالعميقة ، والتضحية في سبيلها<sup>(١)</sup> ، وباباً من أبواب الجهاد المشروعة ، لمخادعة العدو ، ومخاتلته ، وطريقاً من طرق النصر ، والتمكين للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ودعوته الخالدة ، وسبباً من الأسباب التي هياها الله - تعالى - لحماية نبيه ونجاته من كيد المشركين .

### الشعر ومشاهد الغار الداخلية :

استأثرت أحداثُ الغار ، ومشاهده الداخلية باهتمام شعراء الحجاز فانطلقوا يتفاعلون معها ، ويرصدون معالمها مبدئين عناية كبيرة بتصوير تلك اللحظات الدقيقة التي عاشها الصاحبان الكريمان داخل الغار ، ميرزين بجلاء المشاعر التي فاضت بها نفس أبي بكر الصديق حين رأى أقدام المشركين تصل إلى باب الغار ؛ متخوفاً أن يصيب مكرهم ، وأذاهم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، أو يلحق به ، وفي مقابل هذا جسّد الشعراء في تناولهم حالة الأمن ، والطمأنينة التي نَعِمَ بها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - داخل الغار ، والتي أشاع بها في أجوائه جواً من السكينة ، والثقة في نصر الله ، وتأيبه متوقفين عند هذا الجانب معينين بإبرازه والاحتفاء به مؤكداً أن هذه السكينة التي فاضت على نفس النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فملأت جوانب الغار إنما هي ضربٌ من النصر ، والتمكين أحاط الله بها رسوله وحمى بها دينه .

والشاعر الحجازي حين يستحضر هذه المناظر والمشاهد الداخلية للغار يستحضرها بنفس متعاطفة متفاعلة مع مجريات تلك اللحظات التي مرت على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه داخل الغار .

فهذا حسن عبدالله القرشي يسترجع تلك اللحظات التي عاشها الصاحبان الكريمان في الغار مصوراً حالة أبي بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - ، وقد اضطربت نفسه ، واعتزته الآلام والهموم وهو يرى نعال المشركين تخفق عند أسفل الغار<sup>(٢)</sup> ، مجسداً لوعته ، وإشفاقه أن ينال الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - سوءاً فيقول :

(١) انظر : القاعود ، د . حلمي : (( محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث )) ، ص ١٩٦ .

(٢) انظر : خليل ، د . عماد الدين : (( دراسة في السيرة )) ، ص ١١٤ .





قائلاً له : ( يا أبا بكر ما ظنك باثنين الله ثالثهما )<sup>(١)</sup> متوجهاً - عَلَيْهِ السَّلَام - إلى صلاته في استقرار ، وهدوء ، واستشعار لمعية الله غير آبه بعصاة الكفر وسعيها وراءهما حيث يقول الشاعر مجسداً هذا الموقف :

ورآه الرسول يستشعر الهـ      سول وفي النفس لوعة ليس تفنى  
قال يا صاح لا تخاذر ولا تخـ      زن فربي بنا أضن وأحني  
وهفا للصلاة يا لمصل      لم يُرِوع بعصبة البغي ذهنا<sup>(٢)</sup>

مشيراً بعد هذا إلى العناية الإلهية التي رعت هذا الغار - موئل الوحي - فأحاله حصناً أميناً ، والجنود التي ساقها الله ليحمي بها الصاحبين الكريمين مؤكداً أن هذه الرعاية والحماية وما سبقها من سكينه وثبات إنما هي أمن الله الذي أحاط به دينه ، وحمى به نبيه - عَلَيْهِ السَّلَام - وصاحبه :

وتهادت جنود ربك ترعى      موئل الوحي ، وهو يفتر سنا  
وتولى البغاة منه فراراً      في البوادي يطرون سهلاً وحزنا  
هو أمن الإله فليخسا الشر      كحمى الله دينه المرّجنا  
فاحمد الله في ابتهاج وقد ولى      بغاة عن موكن آض حصنا<sup>(٣)</sup>

وأما العواد فإنه في رصده لمشاهد الغار الداخلية يتقدم قليلاً ليصور لحظة دخول الصاحبين إلى الغار ، واصفاً حالة أبي بكر وقد راعه المكان الذي استحال من أثر الزمان شبحاً موحشاً نسجت العناكب على بابه ، واتخذته الحيات مأوى لها :

وتعازم الصديق - أول أمره - هول المكان  
إذ راعه شبح الجهامة فيه من أثر الزمان

(١) حديث أخرجه البخاري من رواية أنس عن أبي بكر - رَضِيَ اللهُ عَنْهُمَا - ، باب مناقب المهاجرين وفضلهم رقم ٣٦٥٣ ورقم ٣٩١٧ باب هجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - . انظر : ابن حجر : « فتح الباري » ج ٧ ص ١١ وص ٣٠٠ ، وأخرجه الترمذي برقم ٣٠٩٦ ، انظر : أبو عيسى محمد بن عيسى بن سورة : « سنن الترمذي » تحقيق : أحمد محمد شاكر ، ( المكتبة التجارية ، بدون تاريخ ) ، ج ٥ ص ٢٧٨ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٣٠١ .

(٣) « ديوانه » ، ج ١ ص ٣٠١ - ٣٠٢ .

حَيْثُ الْعَنَّاكِبُ قَدْ نَسَجْنَ  
وَحَيْثُ مَاوَى الْأَفْعَوَانُ

ليمضي بعد هذه الصورة الكاشفة لوحشة المكان إلى وصف استعظام أبي بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - لملاحقة المشركين ، وخوفه من مطاردتهم<sup>(١)</sup> ، مصوراً مشاعر الرهبة ، والخوف ، والقلق التي جاشت في نفسه داخل الغار حيث يقول :

وتعاضم الصديق - ثانية - مطاردة العصابة  
ولحاقهم

ومضاء عزمهم - على سفه الإصابة  
ونفاذهم في الشر حيث هم الأولى ألفوا وثابه  
وغدت تُساوره مخاوفه  
فيمنحها حسابه<sup>(٢)</sup>

ويبدو أن رغبة العواد في إبراز حقيقة استرهاب أبي بكر ، وتعاضمه لهذه المواقف دفعه إلى إجملاء صفات هؤلاء المطاردين من المشركين ، وتصوير ملامح شخصياتهم فهم أهل مضاء في العزيمة ، وسفه في الإصابة ، ونفاذ في الشر ، ورغبة جامحة في البغي والعدوان ، ليبين من خلال هذا الوصف الراصد للملاحم ، وصفاتهم ، أن رؤية هؤلاء القوم بهذه الصفات حين تترأى في ذهن أي شخص لأبد أن تثير في نفسه الفزع ، والرعب فكيف إذا كان هذا الشخص محتجباً في غار خوفاً من عدو يلاحقه ، ويطارده ، ويترصده له ؟ ، وبإزاء مشهد أبي بكر داخل الغار يعرض العواد للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وقد بدأ هادئ النفس ، ثابت الجنان ، تعلوه سكينه الله وأمنه ، ييث الطمأنينة في نفس الصديق مؤكداً له أن الله معهما ، وأنه لن يخذلها ؛ مما جعل التحهم ، والتخوف يتبددان من نفس أبي بكر ، ويتحولان إلى سكينه وأمن ينقلب بها الغار إلى أفق إيماني تشع في جوانبه مظاهر الأمن ، والاستقرار ، يقول :

وهنا بدأ قلبُ النبي العالمي

(١) انظر : الهويمل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٨٣ .

(٢) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٧٦ .

وقد رنا ، وأهابَ في ثقةٍ بصاحبه

يصرخ معلناً :

يا صاح لا تحزن ، فإنَّ الله ثالثنا

صوتُ من الإيمانِ

بالأهوالِ يسخرُ ، والدنا

صوتُ الرسالةِ

إذ يجلجلُ في صوت الغرائز وهو مضطربُ

يخفيه ، ثم يُحيله قَبَساً

وكذلك تفعل فعلها السحب<sup>(١)</sup>

إنَّ الشاعر هنا وهو يجلي في هذه الأبيات عمق إيمان النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بربه وثقته بنصره ، مستلهماً لموقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - داخل الغار وهو يسكب مشاعر الطمأنينة في نفس أبي بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - ، يقتبس تصوير القرآن الكريم لهذا الموقف في قوله تعالى : ﴿ إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِي اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾<sup>(٢)</sup> ، مستلماً من الخطاب القرآني عبارة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - التي ألقى بها ظلال الطمأنينة ، والاستقرار في نفس أبي بكر الصديق ﴿ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا ﴾ ليؤكد أن هذا الصوت الذي شعَّ من قلب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فلامس أعماق أبي بكر هو صوت الإيمان ، والرسالة الذي يسخر من الأهوال ، ويطغى على أصوات الغرائز البشرية ، والنوازع النفسية فيحيل الخوف في أعماقها أمناً ، والرهبة سكوناً واطمئناناً .

والعواد لا يكتفي برصد موقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - داخل الغار وبيان ما أعقبه من حماية ، ورعاية إلهية حاطت الصاحبين الكريمين ، كما هو الحال عند القرشي في أبياته السابقة بل نجده يتجاوز ذلك إلى كشف معطيات موقف النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - داخل الغار والآثار التي عكسها

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٧٧ .

(٢) سورة التوبة : الآية ٤٠ .

على أجواء الغار ، ومشاهده الداخلية حين أشاع جواً من الأمن والاستقرار ، والسكينة تحولت به أرجاء الغار وجنباته إلى ظلال وارقة من الأمن والدعة بعد أن كان مكاناً مقفراً موحشاً ؛ مما جعل تجهم أبي بكر الصديق له وتخوفه منه في أول الأمر ينقلب إلى رقة ، واطمئنان حيث يقول مبرزاً هذا الملمح :

ولشد ما أتت السكينةُ

فاستحال الغارُ أفقا

وتبدلت مخافة من تجهمه ، فرقا

ورأى السماء تكاد تحتضن الثرى حذباً ، ورفقا

وإذا السماء تكفلت بالأرض فالنزعاتُ غرقى<sup>(١)</sup>

ويأتي أحمد عبدالسلام مشاركاً للقرشي ، والعواد رصدهما لمشاهد الغار الداخلية مسلطاً الضوء على موقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الخالد داخل الغار مشيداً بمقولته التي أطلقها لطمأنة نفس أبي بكر ، وتهذئة روعه ، ناظراً إلى هذه المقالة العظيمة على أنها ذكر خالد امتد عطاؤه ، وإشراقه في رحاب الدهر وآفاقه ، يقول :

وفي الغار ألقى الله كل سكينة

على عبده ، فاسترسل العبدُ يحمداً

وأطلق للصديق قولاً مطمئناً

له في رحاب الدهر ذكرٌ مخلدٌ

رويدك لاتحزن لنا الله حافظاً

ونحنُ بحفظ الله نسعى ، ونجهد<sup>(٢)</sup>

إن شعراء الحجاز حين يتوقفون أمام مشهد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - داخل الغار ، وكانوا يركزون على معطياته ، وآثاره ، ويستحضرون معاله وآفاقه ، يعبرون من خلال ذلك عن شدة إعجابهم بهذا الموقف المجيد الذي رأوا فيه أنموذجاً صادقاً لعمق الإيمان والثبات ، وحقيقة الاعتماد على الله ؛ مما جعل المخاطر ، والأهوال تتحول في نظر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى أمن وسكون ، والوحشة المقفرة في الغار تنقلب إلى دعة وبهجة واستقرار .

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٧٧ .

(٢) « المنهل » : ( مج ٤١ ، س ٤٦ ، ذو القعدة والحجة ١٤٠٠ هـ ) ، ص ٨٣١ .

إضافة إلى ما ينمُّ عنه هذا الاستلهام لموقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - داخل الغار ، واقتباس الشعراء المقولة التي أشاعت أجواء الأمن وظلال السكينة على الغار من تأكيد جازم منهم على أن الله قد تكفل بحفظ نبيه ، ونصرته ؛ فما هذه السكينة ، والطمأنينة التي ملأت قلبه - عَلَيْهِ السَّلَام - في حلقة هذه الظروف إلا دليل نصر نفساني حمل معجزة خارقة للعادة حين تنزل هذا النصر في أزمان وأحوال ما كان ليحصل في أمثالها لغيره - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لولا عناية الله به ، ورعايته له (١) .

مِمَّا يُمكن القول معه إن الشعراء الحجازيين يكادون في جملتهم وهم يستوحون هذه المعاني ، ويؤكدون عليها في تناولهم لموقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - داخل الغار يفيضون بالفخر ، والتمجيد والاعتزاز بهذه المواقف سواء أولئك الشعراء الذين صرحوا بهذه المشاعر : كالقرشي ، وأحمد عبدالسلام غالي ، أو الذين حاولوا الغوص في أعماق هذا الموقف ، وأبعاده ، وآثاره كما هو الحال عند العواد وحتى تلك النصوص الشعرية التي اهتمت بالعرض التاريخي ، والسرد القصصي لم تخلُ من هذا الإعجاب ، والفخر كأبيات القنديل (٢) ، والجدع (٣) ، والمغربي (٤) ، التي تناولوا فيها حادثة الغار ومجرياتها .

### معجزات الغار ، ومشاهده الخارجية :

وكما اهتم الشعراء الحجازيون برصد أحداث الغار الداخلية ، وتصوير تلك اللحظات النفيسة التي عاشها الصاحبان الكريمان في جانبيها المتقابلين ، جانب التخوف من وصول المشركين إلى الغار الذي أبداه أبو بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - ، وجانب الثبات والثقة بنصر الله الذي مثله النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فقد أبدوا كذلك اهتماماً بتصوير الأحداث والمشاهد الخارجية للغار ، والتي تمثلت في بحث المشركين المستमित عن النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - ، وصاحبه ومطاردتها لهما حتى وصلت إلى فم الغار ، وأحاطت بجوانبه ، وكذلك المعجزات التي ساقها الله - عَزَّوَجَلَّ - تأييداً

(١) انظر : ملحمة الزهراء : (( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ، ج ١ ص ١٧١ - ١٧٢ .

(٢) انظر : ملحمة الزهراء : (( المصدر السابق )) ، نفس الجزء ، والصفحة .

(٣) انظر : (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٢٣٩ .

(٤) انظر : (( القصيدة النبوية )) ، ص ١٣١ .

لنبيه ، وحماية له ، ولصاحبه داخل الغار من كيد المشركين ، ومكرهم كنسج العنكبوت ، وبناء الحمام بيته على فم الغار ، وصرف أنظار المشركين خارج الغار عن رؤية من بداخله ، مما جعل من هذه المعجزات العظيمة مظهراً من مظاهر العناية الربانية ، والرعاية الإلهية للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ورسالته الخالدة .

ولعله من المناسب أن أشير هنا إلى أن شعراء الحجاز في تناولهم مطاردة مشركي قريش للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وبجثهم عنه ، وعن صاحبه ، وما مُنوا به من خيبة ، وخسار بعد أن أضل الله سعيهم لم يكتفوا بسرد حوادث هذه المطاردة ، ووقائعها فحسب بقدر ما مزجوا ذلك بتصوير حالة هؤلاء المطاردين ، وكشف دوافعهم فأوضحوا طغيان ثورة الشرك في نفوسهم ، وتأجيج مواقف الحقد في أعماقهم ؛ مما دفعهم إلى هذا البحث المستमित للظفر بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وصدّه عن هجرته .

ومن هنا فقد انطلق الشعراء يدافعون عن النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - ، ويظهرون عمق حبهم له من خلال تأكيدهم حماية الله ورعايته له ، وإبرازهم مظاهر الخيبة ، والخزي التي عادت بها قريش بعد أن وقى الله نبيه ، وصاحبه في الغار من مكرهم ، وكيدهم وحين تناولوا معجزات الغار تناولوها بمشاعر الإجلال ، والتقدير لهذه المعجزات الربانية التي كانت دليل عناية الله ، وحمايته لنبيه .

وهم مع هذا الإعجاب لم يطيلوا الوقوف عندها إلا بالقدر الذي يعبر عن الدور الذي ساهمت به هذه المعجزات في توفير الأمن ، والحماية ، كما لم يتعرض الشعراء لغير نسج العنكبوت أو بيض الحمام ، وبناء بيته على فم الغار ، وصرف أنظار المشركين عن الرسول وصاحبه داخل الغار من المعجزات التي تداولتها كتب السير والتاريخ مما لم يثبت به نص صحيح<sup>(١)</sup> ، مما يدل

---

(١) كإنبات شجرة (( الرأه )) على فم الغار ، وهي شجرة ذكروا عنها أنها كقامة الإنسان لها خيطان ، وزهر أبيض تحشى به المخاد . انظر : القسطلاني : (( المواهب اللدنية )) ، ج ١ ص ٢٩٢ ، وانظر : أبو تراب الظاهري : (( المفتى لقصة هجرة المصطفى )) ، ( جدة : دار القبلة للثقافة الإسلامية ، بدون تاريخ ) ، ص ١٢٢ ، قال محقق المواهب اللدنية صالح أحمد الشامي ، ج ١ ص ٢٩٢ نقلاً عن كتاب أسنى المطالب للحوت : (( أحاديث الشجرة على الغار لا أصل لها )) ، وانظر في تخريج الخبر الذي ورد فيه ذكر الشجرة والحكم بضعفه : رزق الله ، د . مهدي : (( السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية )) ، ص ٢٧٥ - ٢٧٦ .

على أن عناية الشعراء كانت مهمة بالصحيح من هذه المعجزات ، وبالذور الذي حققته في نجاة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وصاحبه من كيد المشركين ، والدلالات العميقة التي توحى بها هذه المعجزات ، وتشير إليها ؛ ولعل في استعراض النصوص الشعرية ما يبرز هذه النظرة ، ويجلو ملاحظها عند الشعراء الحجازيين .

فحسن بن عبدالله القرشي في قصيدته ( في ظلال الغار ) يصف اندفاع كفار قريش في مطاردة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه ، وقد ساقتهم نعة الشرك ، ودفعتهم مواجد الضلال والحقد ، مصوراً حالة الخزي التي أسفرت عنها محاولتهم تلك قائلاً :

وأوفضَ القومُ في آثار من رحلاً	تسوقهم نعمة للشرك رعناء
يا للغاوة في رهطٍ شعارهم	ضلالةً ، وطواغيتٍ وأقذاء
خستتم لن نالوا منها أربا	( الغار ) حصنهما ما منه إدناء
يا للحمام الذي آوى يسّجه	والعنكبوت ، فما تقفوه بأساء
وعاد كل حسير الطير مكتباً	يجرّ الخزي قد آذته بأساء
يا معشراً ما لهم في الخير من صلة	أعماهم الغدر ، بل أصماهم الداء
عادوا لطغيانهم ، واستدبروا أملاً	ما كان ينقصه صدق وإغضاء
كم رفّ فيهم ندى تسمو بشاشته	كما يرفّ بجوف الصخرة الماء <sup>(١)</sup>

فالقرشي يحرص في هذه الأبيات على تصوير المشركين المطاردين للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الحظتين متقابلتين :

لحظة ثورتهم حينما أحسوا أن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قد أفلت منهم فاندفعوا في حالة هياج عارمة تتقصى آثاره ، وتتبع مسيرته ، مبرزاً في هذه الناحية الدوافع الداخلية ، والمشيرات النفسية التي تاججت في أعماقهم ، ودفعتهم إلى هذه الانطلاقة القوية في البحث ، والتتبع ، والسعي الحثيث للظفر بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وصاحبه ؛ وكأنّ الشاعر حين حدّد هذه الدوافع ( بنعة الشرك الرعناء ) التي أخذت تسوقهم ، فصور أغوار نفسياتهم التي طفحت بمعاني الضلال ، والحقد ، والرغبة في الإيذاء إنما أراد أن يوحي من خلال هذا أن هؤلاء القوم قد فقدوا

(١) « ديوانه » : ج ١ ص ٥٨٩ - ٥٩٠ .



كل معاني التعقل والاتزان ، فانساقوا وراء أهوائهم ، ورغباتهم البغيضة يأزهم الشرك ، ويحفرهم الحقد فكان حالهم مزيج من التخبط ، والصلف ، والطيش .

وإلى جانب هذا الهياج المندفع يبرز القرشي لحظة عودة المشركين بعد بحثهم المضني عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وقد أنقذه الله من شرهم فرجعوا بفرط الندامة ، وشدة الحزي ، ومرارة الحرمان ؛ والشاعر وهو يجسد هذه الحالة التي آل إليها المشركون يعبر عنها بقوله : ( يجرجر الحزري قد آذته بغضاء ) ؛ وكأن هذا الحزري الذي مُني به كل واحد منهم قد تحول في نظر الشاعر إلى شيء مادي التصق بكل واحد منهم فأخذ يجرجره خلفه بمرارة وأسى .

وفي هذا التعبير دلالة على مدى الخيبة التي أسفرت عنها مطاردة المشركين للصاحبين الكريمين ، وبين هذه البداية والنهاية التي يصور فيها الشاعر انطلاقة قريش في مطاردتها ، وبحثها عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والنتيجة المخزية التي آلت إليها محاولتهم تلك يقف القرشي وقد احتشدت نفسه ، وتوقدت مشاعره تأثراً على هؤلاء الطغاة الذين شاع بينهم الشر ، واستفحل البغي ، وأصمهم الحقد ، مستخفاً بملاحقتهم وأذاهم للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ (١) - ، مؤكداً أن مثل هذا الإيذاء لن ينال صاحبين المهاجرين ؛ لأنهما في كنف الغار الحصين الذي تتولاه العناية الربانية بالحفظ والرعاية والتأكيد ، منعظاً بعد هذا إلى معاتبة المشركين ، ولومهم على إسلام أنفسهم للبغي والطغيان حتى قطعوا صلتهم بكل منابع الخير والهدى ، واستدبروا نور الرسالة الوضيء الذي جاء به محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

يا مَعْشَرَ ما لهم في الخير من صلة  
أعماهم الحقد بل أصماهم الداء  
عادوا لطغيانهم ، واستدبروا أملاً  
ما كان ينقصه صدقٌ ، وأغضاء

أما العواد فلا ينجح في تناوله لمعجزات الغار ، ومشاهده الخارجية إلى هذا الأسلوب المحتشد ، وإنما يعمد إلى القالب القصصي الذي يسرد من خلاله أحداث بحث كفار قريش عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومطاردتهم له ، مبيناً كيف أن الله - عَزَّوَجَلَّ - أزاع أعينهم ، وأعمى أبصارهم عن رؤية الرسول - عَلَيْهِ السَّلَام - وصاحبه رغم وصولهم إلى نفس الجبل الذي احتبياً فيه حيث ضلل نسيج العنكبوت وبيض الحمام المشركين ، ودفعهم عن الغار ، مما جعل هؤلاء

(١) انظر : الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٢٦ .

الباحثين المطاردين يجزمون أنه لا يمكن أن يكون أحدٌ قد دخل الغار ، وحيوط العناكب تتدلى على فمه ، وهذه الحمام تتخذ من مدخله عشاً آمناً لبيضها ، يقول العوَاد واصفاً مشهد البحث المضني الذي قام به المشركون ، ودور المعجزات في صرف أنظارهم عن الغار :

وَتَمَرَّدَ الْعَدَوَانُ يَسْلُبُهُمْ فِكْرَ الَّذِينَ هَدَاهُمُ الرَّبُّ

وَيَثِيرُ كُلَّ غَرِيْزَةٍ جَنَحَتْ فِيهِمْ إِلَيْهِ

لِنِعْظِمِ الْحَرْبُ

فَطَفَى عَلَى التَّعَسَاءِ يَدْفَعُهُمْ إِلَى أَثْرِ النَّبِيِّ

مُتَّبِعِينَ مَفَارِقَ الطَّرِيقِ

حَتَّى إِذَا بَلَغُوا مَكَانَ الْغَارِ غُمَّ عَنْ الْخَفِيِّ

وَكَذَاكَ تَعَبْتُ بِالْوَرَى

بِالْمَلْتَوَى خَطَطِ السُّوَيْ

وَتَعَمَّقُوا فِي الْبَحْثِ دُونَ هَدَى

وَالْغَارِ قَرُبَهُمْ فَوَا أَسْفَا

لَا شَيْءَ يَحْجُبُهُ

فَمَوْضِعُهُ بَادٍ عَلَى جَبَلٍ قَدْ انْكَشَفَا

وَتَدَخَلَ الْقَدْرُ الْعَظِيمُ

لِيَنْفِذَ الْمَرْسُومَ حَتْمًا

فَأَزَاغَ أَعْيُنَهُمْ عَنِ الْمَسْتَرِينَ بِهِ ، وَأَعْمَى

وَأَضْلَهُمْ نَسْجَ الْعَنَاكِبِ

فِي الْمَرِّ يُثِيرُ وَهَمَا

وَالْبَيْضِ فِي وَكْرِ الْحَمَائِمِ

فَوْقَ بَابِ الْغَارِ أَوْمًا

آثَارُ نَفْيِ هَذِهِ !!

نَكَرَتْ أَنْ يَسْكُنَ الْإِنْسَانُ جِيرَتَهَا

وَمَسَائِلٌ تَدْعُو إِلَى الْعَجَبِ

فتداول البُحاث فكرتها :

ما كانت الورقاء تطرح بيضها عند الأنيس !!

والعنكبوت !

نسيجها لا يستقيم مع الجلوس !!

وإذن :

فهذا الغار لم يطرق

وحسبك من رسيس ما لاح من قدم عليه

ووحشة ، أو من عبوس

والأرض قفر ، لا يقيم بها أحدٌ ، وتصغر دونها الحدقُ

والطودُ مرتفعٌ

له شُعبٌ شتى

يضل بسبلها اللبِق

والرحبُ حول الغار ليس عليه من أثرٍ لماشي

إلا الرعاة .

وما يكونُ مع الرعاة من المواشي

والغارُ للحشرات مأوى يستساغ ، وللخشاش

قاسٍ ، فمن يقوى على الإيواء فيه ، والانكماش ؟

( أمحمدٌ ) يرضى خشونته ؟

وهو الذي لم يألف الحشنا !؟

وطريق يثرب عكس منهجه

لا ... فهو أبعدُ ما يظن هنا

أخذوا بهذا المنطق العاري القريب السافر

وبأي دين يستطيع القوم دفع الظاهر !؟

وقد انتحوا كُتبَ السماء بكل فكر ناكر

والمعجزاتُ بعيدةٌ عن فهم شعب كافر

....

فتراجعوا نحو الوراء

وعموا شطر الفضاء  
والصاحبان على مدى شبر  
وقد سمعا النجاء<sup>(١)</sup>

إنَّ ممَّا يستلفت الناظر في هذه الأبيات هذا النفس الطويل الذي اتسمتُ به معالجةُ العوَاد لأحداث الغار ومشاهده مقارنةً بالمشاهد السابقة للغار التي عرض لها في مقدمة قصيدته ؛ ويبدو أنَّ السبب يعودُ إلى أنَّ الشاعر حاول أن يستفرغ جهده في هذا المقطع ؛ لأنَّ رصد أحداث الغار ، ومشاهده هو غايته من قصيدته هذه التي وسمها ( باسم الغار ) .

ومن هنا فقد انطلق العوَاد يستوعب أحداث الغار من خلال تصويره لكفار قريش وهم يبحثون عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه مدفوعين بثورة غرائزهم العدوانية موضحاً خيبة جهدهم المبذول حين لم يستطيعوا العثور على الصاحبين المحتمين بالغار ؛ لأنَّ الرعاية الإلهية ، والقدرة الربانية كانت أسبق في حفظهما من تدبير هؤلاء ، وتخطيطهم مجسداً موقف المشركين وحيرتهم حين أضلهم نسج العنكبوت وبيض الحمام على فم الغار ، وآثار الوحشة والعبوس ، والخواء التي رأوها على الغار فجزموا أنه لا يمكن أن يكون أحدٌ قد لجأ إليه أو احتسب به .

ولعل حرص العوَاد على تصوير هذه المشاهد بكل دقة دفعه إلى انتهاج القالب القصصي الذي يسهم في سرد الأحداث ، واستقصاء التفاصيل ؛ وهو وإن كان في أسلوبه هذا لم يخضع خضوعاً كاملاً لقواعد القص ، وشروطه الفنية في المفهوم الحديث إلا أنه استطاع أن يفيد من العنصر القصصي في أبياته إفادة جيدة ، موظفاً فيه وسائل القصص الهامة : كالإثارة ، والتشويق ، والحبكة ، والتعبير الدرامي<sup>(٢)</sup> ، والحوار الذي نقل به آراء البُحاث ، وتداولهم في أمر الغار ، وأشعرنا من خلاله بمعايشة ذلك الجو الهامس بين هؤلاء المطاردين وكأننا نسمع مناجاتهم ، وأقوالهم ممَّا أكسب النص قيمة فنية - على الرغم من خروجه على الشكل ذي الشطرين<sup>(٣)</sup> نأتُ به عن الوصف التقريري المباشر

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٨٢ .

(٢) انظر : سعد أحمد محمد الحاوي : « الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ، ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية » الصررة

الفنية في شعر امرئ القيس فيما بعد ، ط (١) ، ( القاهرة : دار العلوم ١٤٠٣ هـ ) ، ص ٣٠٩ .

(٣) انظر : الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٨٢ .

الذي يفرض نفسه في مثل هذه الموضوعات<sup>(١)</sup> .

ويظهر أن الشاعر كان مهتماً في قصيدته هذه بإبراز العظات ، والعبير الإنسانية التي يمكن أن تجليها حادثة الغار ومعجزاته المختلفة<sup>(٢)</sup> ، ولذلك تجده يتوقف بين الفينة والأخرى قاطعاً تسلسل الحوادث في أسلوبه القصصي متدخللاً بعبارات هي أقرب إلى الحكم ، واستنباط العظات ، وتحليل المواقف كقوله بعد أن تناول تيقن المشركين من خلو الغار من الملتهجين إليه لما رأوا نسج العنكبوت ، وبيض الحمام ، ووحشة المكان وبعده :

أخذوا بهذا المنطق العاري القريب السافر  
وبأي دين يستطيع القوم دفع الظاهر !؟  
وقد انتحوا كُتِبَ السماء بكل فكر ناكر  
والمعجزات بعيدة عن فهم شعب كافر

وقد تناول محمد هاشم رشيد معجزات الغار من خلال إعجابه الذي أبداه بهذا الجبل المشرف المتألق بالسكينة ، والرضا لَمَّا آوى الصاحبان الكريمان إلى غاره ، فأخذت مظاهر الأمن والسكينة ، ومشاعر الفرح ، والطرب تسري إلى معالمة ، وموجوداته حتى أولئك الراصدين المطاردين حول الغار - قد بهرتهم أنوار الأمن ، ومظاهر الاطمئنان ، والسكينة المنبعثة من داخل الغار فغفوا عليها ، وسكنوا إليها ، يقول :

جبلٌ تألق بالسكينة والرضا  
فشجيرة تشدو ، وزوج هائم  
والعنكبوت يمدُّ خيط نسيجه  
حتى عُيون الراصدين تطلعتْ  
والصاحبان الأكرمان بغاره  
يفغُو ، قريير العين فوق صغاره  
جدلاً ، ويغظي الطرف عن زواره  
مبهورة ، وغفتْ على أنواره<sup>(٣)</sup>

إن الرشيد في أبياته هذه يلمسُ عمقاً أبعد من مجرد رصد معجزات الغار ، والإشارة إلى الدور الذي أسهمت به في تحقيق الحماية ، والدفاع عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حين ينظر إلى هذه

(١) انظر : عقاد ، أمانة عبدالحميد : « محمد حسن عواد شاعراً » ، ص ٣١٥ .

(٢) انظر : سعد سعيد صالح الحارثي : « محمد حسن عواد حياته وأدبه » رسالة ماجستير مخطوطة ، ( القاهرة : كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ) ، ص ١٥٦ .

(٣) المصدر : أبيات بخط الشاعر من ديوانه : « تساييح وتباريح » تحت الطبع أرسلها إلى الباحث بتاريخ ١٤١٩/١٢/٢٢ هـ .

المعجزات نظرة تستبطن مشاعرهما ، وأحاسيسها مصوراً حالة الأمن ، والسكينة ، والرضا ، ومظاهر الفرح التي فاضت على كائنات الغار ، وموجوداته بعد دخول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليه والتجائه له .

يظهر هذا من خلال اللوحة الفنية الممتلئة بالحركة والحيوية التي قدم فيها الشاعر حياة نابضة للغار ومعجزاته<sup>(١)</sup> ، حين صور لنا ذلك الفرح الذي ملأ شجيرات الغار ، وعناكبه فغدت تشدو جذلاً وتهتز فرحاً بهذا المقدم الكريم ، وتلك السكينة الوارفة التي شعت من داخل الغار ففاضت على زوج الحمام خارجة ، وجعلته يسكن إلى صغاره في أمن ، ودعة غير مكترث بعيون الراصدين ، وحركتهم .

ولاريب أن الشاعر بهذا التصوير المجلي لهذه المشاعر الذي ملأت كائنات الغار وهي تفرح ، وتأنس بالرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يجسد ذلك التناغم ، والتجانس ، والتقارب بين هذه الكائنات ، وصاحب الدعوة - عَلَيْهِ السَّلَام - كما يبرز حب موجودات الغار وكائناته الحية ، والجمادة له ، وأنسها به ودفاعها عنها - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَام - .

كما أن الشاعر من جانب آخر يسقط - من خلال تصويره الحيّ هذا - مشاعر الإجلال والإكبار التي تملأه لهذا الجبل المتألق ، ولهذا الغار المتشح بأنوار السكينة والرضا ولهذا الكائنات المتفاعلة المتعاطفة مع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - .

ويطول المقام بالبحث لو رغب في محاولة استقصاء النصوص التي تمحورت حول معجزات الغار ، ومشاهده الخارجية والداخلية لكثرتها من ناحية ، وتشابكها من ناحية أخرى ؛ غير أن بقية الإسهامات التي لم يسعف المقام بتناولها ، والوقوف عندها ، والتي رصد فيها الشعراء معجزات الغار ، ومشاهده وأحداثه الداخلية ، والخارجية لاتكاد تختلف في مضامينها عما سبقت الإشارة إليه .

أما من جهة أدائها الفني ، وقدراتها التعبيرية فهي مختلفة ، ومتنوعة حسب ما توافر لأصحابها من قوى صانعة ، وقدرة على المعالجة الشعرية الجيدة ، فمنها ما يغلب عليه التقرير والمباشرة والسردي

(١) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : (( المحجرة النبوية في الأدب المصري الحديث )) ، ص ٤٠٩ .

التاريخي كما هو الحال في تناول إبراهيم داود فطاني<sup>(١)</sup> ، وإبراهيم خليل العلاف<sup>(٢)</sup> ، وعلى أبو العلاء<sup>(٣)</sup> ، وأحمد قنديل<sup>(٤)</sup> .

ومنها ما يجد فيه الناظر استحضاراً فنياً ، ومعالجة تتجاوز الدلالة المباشرة إلى الإيحاء ، والتصوير كتناول القرشي في قصيدته : ( مولد الرسول الأعظم ) و ( قبس من الهجرة )<sup>(٥)</sup> ؛ ومع هذا كله فإنّ الدارس يكاد يقف في مجمل هذه النصوص على اختلافها وتنوعها على شعور الإجلال ، والإكبار ، والتقدير الذي يبديه الشعراء لهذه المعجزات العظيمة التي تجلت فيها العناية الربانية لحماية الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ورعايته في أعظم مظاهرها .

على أنّه من المهم أن يشار إلى أنّه إذا كان هؤلاء الشعراء قد أفردوا معجزات الغار بالتناول ، والمعالجة فإنّ طائفة من شعراء الحجاز قد ألحوا إلى نسج العنكبوت ، وبيض الحمام على فم الغار في أسلوب غير مباشر من خلال قصائدهم التي خصوها بمدح النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتمجيده ، والإشادة بمآثره وأفضاله<sup>(٦)</sup> ، وهم حين يلمحون إلى معجزات الغار في ثنايا قصائدهم المدحية للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إنما يشيرون بذلك إلى كون هذه المعجزات من المآثر العظيمة التي خص الله بها نبيه - عَلَيْهِ السَّلَام - ، والتي تدلُّ على صدق نبوته .

ولعل من أبرز هؤلاء الشعراء الذين نهجوا هذا النهج : محمد حسن فقي الذي رأى في نسج العنكبوت على فم الغار شاهداً من أعظم الشواهد المثبتة نبوة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصدق رسالته حيث يقول في قصيدته ( من وحي النبوة ) مخاطباً النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - :

(١) انظر : (( الحمزية )) ، ص ٢٣ .

(٢) انظر : (( المجموعة الكاملة )) ، ص ٥٤٨ .

(٣) انظر : ديوان : (( سطور على اليم )) ، ط (٢) ، ( ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م ) ، ص ٤٩ - ٥٠ .

(٤) انظر : ملحمة الزهراء : (( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ، ج ١ ص ١٧١ .

(٥) انظر : (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٢٩٩ - ٣٠٠ ، و ص ٥٨٠ - ٥٨١ .

(٦) انظر : مبحث المدائح النبوية في الشعر السعودي المعاصر ، د . محمد بن سعيد بن حسين : (( المدائح النبوية بين الغلاة

والمعتدلين )) ، ص ١٢٩ - ١٣٣ ، وانظر أيضاً فيما يخص المدائح النبوية في الشعر السعودي : الهويل : (( النزعة الإسلامية

في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٦٠ وما بعدها .

لو أن من عاداك حكّم عقله  
هل بعد نسج العنكبوت دلائل  
لرأى الحقيقة غير ذات حجاب  
أم بعد جبرائيل من مراتب<sup>(١)</sup> ؟

ومن هؤلاء الشعراء كذلك يحيى توفيق الذي عدّ بناء العناكب وتفريخ الحمام على فم الغار من معجزات النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - العظيمة الباهرة ، إذ يقول في قصيدته ( صلى عليك الله ) :

صلى عليك الله فسي ملكوته  
والأرضُ مادّة ، والرمالُ تحركت  
وأظلمَ ركبك في الهجير حمامٌ  
غضباً .. إذ الأعداء حولك حاموا  
وبنتُ على الغار العناكبُ بيتها  
سِراً ، وفرّخ في الوصيد حمام<sup>(٢)</sup>

ويعضّي عبدالحميد الخطيب في هذا الاتجاه حين يعدّد كرامات النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - التي تدل على عناية الله به ، ورعايته له فيورد منها معجزات الغار قائلاً :

ولقد تجلّت قُدرة المولى عليه  
مما به قد أكرم المولى الذي  
من تقدموا في سابق الحقبات  
ألفين مستنداً لخيــــــــــــــــر رِوَاةٍ  
كفجر الماء النيمر من الأصا  
بع ، وازدياد القوت بالدعوات  
فكان منه خوارق العادات  
من تقدموا في سابق الحقبات  
ألفين مستنداً لخيــــــــــــــــر رِوَاةٍ  
بع ، وازدياد القوت بالدعوات

...

وكذا العناكب عشعشت من حوله  
في غاره ، فوقته شر عداة<sup>(٣)</sup>

ومع أنّ هذه الإشارة إلى معجزات الغار تبدو عند هؤلاء الشعراء في إلماحات سريعة جاءت في ثنايا قصائدهم المدحية للرسول - عَلَيْهِ السَّلَام - ؛ مما يمكن وصف هذا التعامل مع المعجزات بالأسلوب غير المباشر في التناول إلا أنه يحمل دلالة على مدى الحرص على الإشادة بهذه المعجزات ، والإشارة إليها ، وعلى استشعار عظمتها ومكانتها ، وأنها لاتقل عن سائر المعجزات التي أنعم الله بها على نبيه - عَلَيْهِ السَّلَام - لتكون دليلاً على صدق رسالته ، وثبوت نبوته ؛ وهم بهذا الاحتفاء والإكبار لمعجزات الغار يشاطرون الشعراء الذين أفردوا هذه المعجزات بالتناول

(١) ديوان : « قدر ورجل » ، ط (١) ، ( جدة : الدار السعودية للنشر ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٧ م ) ، ص ١٥٤ .

(٢) ديوان : « صلى عليك الله » ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٥ م ) ، ص ٢٠ .

(٣) « سيرة سيد ولد آدم .. تائية الخطيب » ، ص ٧٤ .



والمعالجة للمشاعر ، والأحاسيس لهذه المعجزات ، والنظرة إلى حقيقتها ، ودلالاتها ، وإن اختلف أسلوب التناول ، وطريقة التعامل .

★ ★ ★ ★

ومن الأحداث التي جرت في طريق الهجرة ، والتي رصدها بعض شعراء الحجاز ، واستعرضوا مشاهدتها : **حادثة سراقه بن مالك الجعشمي** ، وقصة مطارته للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه ، ولحاقه بهما ، وما كان من أمره حين أراد بهما سواءً طلباً لجائزة قريش التي رصدها ، فساخت به قوائم جواده ، وطلب الأمان من الرسول الكريم<sup>(١)</sup> ، ثم عاد ( لا يلقى أحداً إلا رده قائلاً قد كفيتم هذا الوجه ، وانقلب به الحال فبعد أن أصبح أول النهار جاهداً عليهما ، أمسى آخره حارساً لهما )<sup>(٢)</sup> .

ووقفه الشعراء أمام هذه الحادثة لم تطل كما طال أمم الغار ، وأحداثه ، ومعجزاته إلا أن ما أمكن الوقوف عليه من نصوص في هذا الشأن رغم اقتضابه يعطي ملحماً مضمونياً لتناول الشعراء هذه الحادثة ، التي حرصوا في تناولهم إياها على إبراز صورة من صور الصراع بين الحق والباطل ، والجهد الدؤوب الذي حاولت به قريش تعويق مسيرة الهجرة ، والحيلولة من وصولها إلى يثرب .

فالشاعر ضياء الدين رجب يشير إلى حادثة سراقه عندما أرسلته قريش عيناً على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فساخت أقدامه في التراب ، ولم يُصَب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - منه بأي أذى

---

(١) قصة سراقه بن مالك رواها البخاري في صحيحه حديث رقم ٣٩٠٦ - ٣٩١١ ، انظر : ابن حجر : « فتح الباري » ، ج ٧ ص ٢٨١ ، ص ٢٩٤ ، ورواها مسلم في صحيحه ، حديث رقم ٢٠٠٩ ، انظر : ج ٧ ص ١٩٧ ، والحاكم في « مستدرکه » ج ٣ ص ٧ ، والبيهقي في « الدلائل » ج ٢ ص ٤٨٣ - ٤٨٤ ، انظر في تفاصيل القصة : ابن هشام : « السيرة النبوية » ، ج ٢ ص ١٣٠ - ١٣١ ، وابن كثير في « البداية والنهاية » ، ج ٣ ص ١٨٧ - ١٨٨ ، والذهبي في « السيرة النبوية » ص ٢٢٤ - ٢٢٥ ، وابن سيد الناس في : « عيون الأثر في فنون المغازي والسير » = عيون الأثر فيما بعد ، ط (٢) ، ( بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٤ م ) ج ١ ص ١٨٤ - ١٨٥ ، وأحمد بن محمد القسطلاني « المواهب اللدنية » ج ١ ، ص ٣٠٤ ، والصالحي في : « سبل الهدى والرشاد » ج ٣ ص ٣٥١ - ٣٥٢ .

(٢) الغزالي : « فقه السيرة » ، ص ١٧٦ .

ماضياً في طريق هجرته رضيّ الفؤاد ، ثابت الجنان ، غير مبال بعيون قريش ورصدها ، إذ يقول في قصيدته : ( من وحي الهجرة ) :

ضارباً في الرمال سَاحَتْ بها أقدامُ مقامرِ أفعوانِ  
بعثه قريشُ عيناً فزلتْ بسعيه القدمانِ  
والرسولُ العظيمُ يمضي لمرماه ، رضيّ الفؤادُ ثَبِتَ الجنانُ<sup>(١)</sup>

أما إبراهيم خليل العلاف فيتجاوز سرد الحادثة وتفصيلاتها إلى النتيجة التي أفضت إليها ؛ ولاسيما فيما يخص سرقة حينما رأى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وعرف أنه محميٌّ من ربه فاستحال إلى فتىٍّ مستيقن من صدق نبوته - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومُبشِّر بتاج كسرى يقول :

وَإِذَا سُرَاقَةٌ يَسْتَحِيلُ إِلَى فَتَىٍّ      مُسْتَيْقِنٍ يَجْبُو بِـ\_\_\_\_\_ النَّمَامِ  
وَمُبَشِّرٍ بِالتَّجَاجِ ، إِذْ هُوَ مُتَخَنٍ      فِي الْفَرَسِ وَهُوَ الْفَارَسُ الصَّمَامُ<sup>(٢)</sup>

ولعل أبرز من تناول قصة سرقة بن مالك ، وخبر ملاحقته للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بشيء من التفصيل المتبع لمجريات الحدث ، وما أسفر عنه من نتائج ( محمد إبراهيم جدد في مسرحيته : ( من وحي الهجرة ) ، وبالتحديد في المشهد الثاني من الفصل الأول ؛ حيث ربط فيه بين شخصية سرقة محور الحدث في المشهد ، وعنصره الفاعل ، وبين شخصية أبي جهل المحركة والدافعة لسرقة في بحثه ومطاردته النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومن خلال هاتين الشخصيتين في المشهد يدير الجدد الأحداث محاولاً أن يقيم بينها حواراً درامياً اتسم بالوضوح ، والتعامل الصريح مع مجريات الوقائع ؛ إذ يبدأ المشهد بعد فشل محاولة قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة ، وخروجه مهاجراً إلى المدينة ، وقد ارتسمت على أبي جهل مشاعر الغيظ ، والحنق من أثر هذه المعجزة التي لا يكاد يصدقها ، ومن ثمَّ يحاول أن يلتمس من يقتل النبي - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - فيتوجه إلى أهل الندوة مخاطباً لهم :

أبو جهل : سرقة بن مالك !  
أهل الندوة : ما شأن هذا الفاتك ؟

(١) « ديوانه » ، ص ٣٩٩ .

(٢) « المجموعة الكاملة » ، ص ٥٤٨ .

أبو جهل : ابغيه<sup>(١)</sup> يمضي مُسرِعاً حتى يقيم مصرعاً  
لمن مضى ليثرب  
أهل الندوة : بُوركتَ فينا مَرَجِعاً  
أحدهم : هذا سُرَاقَة قد حضر  
أبو جهل : امض بعزم قاهر  
محمد وصحبه  
أعطيك مالاً وافراً  
وأيضاً : أذبال الخطر  
إثر العدو الناظر  
وأنت أسجى ظافر  
وفي المكان الفاخر

( ويمضي سراقَة على فرسه في إثر الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ويقترّب من ركابه ، ويهمم بالهجوم عليه ، ولكنه لا يقوى على ذلك ) :

سراقَة : هيا أبلغني يا خيلُ هذا المرتقى هيا ادركي يا نفسُ هذا المنتقى  
( وتغوص أقدام فرسه في الرمال )

سراقَة : أواه ماذا قد جرى أقدامُ خيلي في الثرى  
سأترك الخيـلُ إذاً حتى أكونَ مُسْفِراً  
( وتغوص أقدامه هو أيضاً في الثرى )

سراقَة : ويلاي هـذي نكبةٌ ويلاي هـذي نقمة  
على الرمال قد هوت رجلاي هـذي هلكة  
محمد أنت النهي انظر وهنتني موتة  
آمنت بالله ولا تقبل عندي قربة<sup>(٢)</sup>

ثم يحاول الجدع بعد هذا أن يستنطق سراقَة بن مالك متكئاً على المناجاة الذاتية التي يجعل به سراقَة يخاطب نفسه ، ويحاورها ، ويسائلها في لحظة من لحظات البحث عن الذات بعد أن توصل إلى حقيقة الإيمان ، وأحسَّ بعظم البلاء ، الذي كان سيقع فيه لو استمر على شركه الذي قاده إلى هذه المغامرة الخاسرة :

(١) في المجموعة الشعرية : ابقيه بالقاف وهو خطأ .

(٢) (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٤٣٩ - ٤٤٢ .

سراقه : أعوذ بالله من شرِكِ يخالني  
ومن بلاء يا حــــــــراج يُضايقني  
وأطلبُ الله إيماناً يياشـــــــــرني  
لا نهجَ شرك على البلوى يلازمني<sup>(١)</sup>

ثم تأتي الخاتمة في هذا المشهد عندما ( يمضي سراقه إلى أبي جهل ، ويقف أمامه في صمت )  
فيخاطبه متسائلاً :

أبو جهل : انطقُ سراقهُ هذا الصمتُ يؤذيني  
سراقه : ماذا أقول وقد أعطى لكم رجلاً  
هذا النبي ، وطوبى من يدين به  
والويل يا قوم إن كدتم له عملاً

أبو جهل : سراقه !!  
سراقه : لست أرضى بــــــــــــدلاً  
عن الهداياــــــــــــة ما بغيّ هنا فشلاً

أبو جهل : أجنتَ ؟ .. ماذا قد جرى ؟  
سراقه : رأيتُ حقاً أنه خير الورى  
أبو جهل : لقد صبات ، وأتيت منكرًا  
سأغلب العــــــــودو حيثما جرى<sup>(٢)</sup>

سراقه مخبراً بما جرى له ، وما دفعه إلى الإيمان والتأكد من صدق نبوءة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :  
لقد هلكتُ ، وحلت ساعة النقم  
مادت بي الأرض لا أدري لها سبباً  
آمنت أن رسول الله أكرمني  
وقمتُ أخرجُ في حزن ، وفي ألم  
حتى انتهيتُ ، وفضل الله بالنعم  
وقمتُ في الحال من سوء ، ومن عدم<sup>(٣)</sup>

إنه إذا كان اختيار التاريخ موضوعاً للمسرحية يمثل قيلاً يربط الأديب بالشخصيات التاريخية ، وأحداث حياتها ، ويحول بينه وبين حرية التصرف كما يقول بعض الدارسين<sup>(٤)</sup> ؛ فإن الجدع قد حاول هنا أن يتيح لنفسه شيئاً من التصرف من خلال ما أقامه من حوار بين الشخصيتين

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٤٤٢ .

(٢) نفسه : نفس الصفحة .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٤٤٢ - ٤٤٣ .

(٤) انظر : الوافي ، د . محمد عبدالعزيز : « المسرح الشعري بعد شوقي » ، ص ٥٧ .

الرئيسيتين في المشهد : سراقه - وأبي جهل محاولاً من خلال هذا الحوار أن يكشف شخصية أبي جهل الممتلئة بالحق ، والكيد ، والرغبة الجارحة في القضاء على الإسلام ورسوله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وشخصية سراقه بن مالك المتميزة بالفتك ، وشدة الخطر ، والقدرة على المطاردة ؛ مما جعل أبا جهل يخصصه دون سواه لتنفيذ مهمة إدراك النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - والقضاء عليه ، إضافة إلى إظهاره شخصية سراقه محبة للمال لاهثة وراءه طامعة في جائزة قريش التي رصدتها لمن جاء بمحمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حياً ، أو ميتاً<sup>(١)</sup> ، كما كشف عن التحول الجذري في موقف سراقه من النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومما جاء به إذا انتقل من طالب للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حريص على الفتك به إلى مؤمن به مدافع عن منهجه الذي جاء به .

والجدع في هذا الإجلاء والكشف لبواطن الشخصيتين المحورتين في المشهد وإن كان لا يصل إلى البعد المتعمق في استكشاف الأغوار النفسية ، والغوص في أعماقها إلا أنه قد أطلعنا على شيء من هذا معتمداً على الأسلوب المباشر الذي يجعل الأقوال ، والتصرفات ترسم أبعاد الشخصية ، وتفصح عن صفاتها<sup>(٢)</sup> .

★ ★ ★ ★

ومن المحاور التي دار حولها حديث شعراء الحجاز في رصد مسيرة الهجرة تصوير فرحة المدينة ، واستقبالها للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فقد كان وصول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة بعد رحلة طويلة ، وعناء مكلف ، وتضحية عظيمة ملمحاً ساطعاً من ملامح الهجرة النبوية الكريمة ، وأملاً مشرقاً طالما حلم به المؤمنون ، وتشوقوا إليه ، وارتقبوا ساعته ؛ فما أن ترامت أخبار خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه من مكة إلى المدينة حتى كان أهل المدينة يخرجون كل صباح يمدون أبصارهم إلى الأفق البعيد في لهفة وشوق لمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حتى إذا اشتد الحر ، وعادوا إلى بيوتهم يتواعدون الغد ، وملء جوانحهم الترقب ، والرجاء<sup>(٣)</sup> ، وما أن

(١) انظر في تحليل شخصية سراقه : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الشعر المصري الحديث » ، ص ٢٩٤ و ص ٣٦٩ .

(٢) انظر : العربي ، عبدالله بن صالح : « الاتجاه الإسلامي في أعمال نجيب الكيلاني القصصية » ، ص ١٨٩ - ١٩٠ .

(٣) انظر تفصيلاً : ابن هشام : « السيرة النبوية » ج ٢ ص ١٣٣ - ١٣٤ ، ابن كثير : « البداية والنهاية » ج ٣ ص ١٩٦ ، والصالحي : « سبل الهدى والرشاد » ج ٣ ص ٣٧٧ ، وابن سيد الناس : « عيون الأثر » ج ١ ص ١٨٥ .

أطلّ عليهم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه بعد طول انتظار حتى جاشت عواطفهم في صدورهم ، وانطلقت ألسنتهم تهتف بالقصائد ، والأهازيج فرحاً لمرآه - عَلَيْهِ السَّلَام - ، وأسرع الأنصار إلى السلاح يستقبلون به رسولهم ، وسمع التكبير في أنحاء المدينة ، ولبست يثرب حلة العيد ، ومباهجه<sup>(١)</sup> .

قال البراء بن مالك : (( قدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فما رأيت أهل المدينة فرحوا بشيء فرحهم برسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حتى جعل الإمام يقُلنَ : قدم رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ))<sup>(٢)</sup> .

والشعراء الحجازيون وهم ينعطفون إلى هذا الملمح السخيِّ بمعاني الحب ، والمفعم بمشاعر الفرح والسرور ، ينعطفون إليه بانفعالات جياشة ومشاعر متحمّدة ليصوروا من خلال هذا الملمح مباهج الفرحة التي غشيت المدينة وهي تستقبل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حتى غدا لقاؤها به عرساً بهيئاً ، ولحناً مطرباً رددته أرجاؤها ، ومعالمها ؛ واصفين استقبال الأنصار للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وترحيبهم به ، وتشوق كل واحد منهم أن يحظى بشرف نزوله - عَلَيْهِ السَّلَام - في داره ، واللافت للنظر أن بعض شعراء الحجاز قد تناول فرحة المدينة وتصوير استقبالها للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من خلال تعبيرهم عن أشواقهم الملهفة إلى المدينة ، وإظهار فخرهم ، واعتزازهم بمعالم المجد التي أرساها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وصحابته الكرام على أرضها مباهين بهذا التاريخ المشرق ، وهذه المآثر العظيمة التي تحققت على أرضها المباركة ، ومن خلال هذا الفخر ، والمباهاة يرتدون في حالة من التداعي إلى البداية التي انطلقت منها صناعة هذه الأجداد ألا وهي وصول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة ، ولقاؤه بأهلها فيسبحون في ظلال هذا المشهد ، ويصورون أبعاده مجلين المظاهر الفرحة ، والمشاعر المبهجة التي عمت الأرجاء في المدينة بهذا اللقاء .

(١) انظر : الغزالي : (( فقه السيرة )) ، ص ١٨٠ .

(٢) رواه البخاري ، باب : مقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وأصحابه المدينة رقم ٢٩٢٥ ، انظر : ابن حجر : (( فتح

الباري )) ج ٧ ص ٣٠٥ .

ويبدو هذا الجانب واضحاً عند بعض شعراء المدينة من أمثال : محمد العيد الخطراوي<sup>(١)</sup> وضياء الدين رجب<sup>(٢)</sup> ، وخالد النعمان<sup>(٣)</sup> الذين تناولوا موضوع فرحة المدينة واستقبالها للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في إطار فخرهم ، واعتزازهم بالمدينة ، وأمجادها العظيمة ، ولارتباط هؤلاء الشعراء بالمدينة ، ومعايشتهم الفعلية لهذه المواطن ، والبقاع التي شهدت هذه الأجداد والمفاخر أثر في هذا التداعي ، والاعتزاز والذي عبروا منه إلى استرجاع الأحداث التي جرت في هذه الأماكن ، ومنها فرحة المدينة واستقبالها للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ؛ على أن البعض الآخر من شعراء الحجاز قد تناولوا موضوع ابتهاج المدينة ، ومظاهر استقبالها للمهاجر الكريم تناولاً مباشراً عرضوا له من خلال حديثهم الذي رصدوا فيه أحداث الهجرة النبوية ، ومجريات وقائعها في قصائدهم التي خصوها لهذا الشأن .

يبد أن غالبية شعراء الحجاز الذين صوروا فرحة المدينة ، وأبرزوا احتفاءها بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها لم يكتفوا برصد مظاهر هذه الفرحة على مشاعر الناس ، وأحاسيسهم بل إنهم تجاوزوا ذلك إلى تلمس مشاركة معالم الطبيعة في التعبير عن هذه الفرحة العارمة فأخذوا يجسدون تجاوب جبال يثرب ، وسهولها ، وتلالها ، ووديانها ، وحرارتها مع هتاف الترحيب ، وبشاشة الشوق ، وأصوات التكبير التي تعالت في طرقات المدينة ، وأهازيج الغناء الذي صدحت به بنات النجار وهنّ يحين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ويرحبن بطلعته المباركة ؛ ويكاد الناظر في هذه المعالجات يلمح هذا الإجلال لمشاعر الطبيعة في المدينة ، وإظهار تجاوبها مع هذه الفرحة التي فاضت على الأرجاء يتجلى عند معظم الشعراء الحجازيين : كأحمد قنديل<sup>(٤)</sup> ، وضياء الدين

(١) انظر : ديوانه : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ( مطابع الكتاب التجارية ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ، بدون معلومات أخرى ) ، ص ١٢ وما بعدها .

(٢) انظر : « ديوانه » ، ص ٣٧٩ .

(٣) انظر : قصيدته : المجد مجدك في كتاب : د . ماجد إبراهيم العامري : « قصائد مختارة عن المدينة المختارة » ، ط (١) ( جدة : ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ) ، ص ١١٥ ، وما بعدها .

(٤) انظر : ملحمة الزهراء : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ، ج ١ ص ١٧٢ .

رجب<sup>(١)</sup> ، وأسامة عبدالرحمن<sup>(٢)</sup> ، ومحمد العيد الخطراوي<sup>(٣)</sup> ، وإبراهيم العلاف<sup>(٤)</sup> ، محمد إبراهيم جدع<sup>(٥)</sup> ، ومحمد عبدالعزيز الحلواني<sup>(٦)</sup> .

ويبدو أن رغبة الشعراء في إبراز صورة هذه الفرحة ، وإظهار ملامحها ، ومعالمها بشكل يستقصي تفصيلاتها ، وأبعادها ، ويتلاءم مع حقيقة إحساسهم بها دفعهم إلى إسقاط هذه البهجة على معالم الطبيعة المختلفة ، وإشاعتها فيها من خلال هذا التجسيد والتشخيص الذي أعطى لصورة هذه الفرحة فاعليتها ، واستحضر جوانبها ، ولمّ جزئياتها وتلمّسها في الكائنات ، والموجودات في مشهد مكثف كأننا نبصره ، أو نستطلعها بدلاً من أن نفهمه فهماً ذهنياً<sup>(٧)</sup> ، ليؤكدوا بهذا كله أن الكون في مظهره ، ومعالمه يتربط مع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - برباط الحب ، والودّ فيهبش لمقدمه ، ويطلب لوصوله إلى المدينة بعد هذه الرحلة التي واجه فيها من صور العناء ما واجهه .

ولعل محمد العيد الخطراوي يأتي في مقدمة شعراء الحجاز الذين تناولوا تصوير فرحة المدينة ، ووصف استقبال أهلها للنبي - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - تناولاً تبرز فيه المقدرة الشعرية ، والمعالجة الفنية في قصيدته ( أنا في طيبة ) التي سجل فيها مطالع الهجرة النبوية<sup>(٨)</sup> بنفس تمتلئ بمشاعر الفخر ، والمباهاة حين يستروح الشاعر عقب الأجداد التي شادها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وصحابته الكرام على أرض طيبة من خلال تملّيه في معالم المدينة ، ومناظرها فتزهه الذكرى إلى قدوم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وإلى ربوع المدينة ليرصد روعة استقبال المهاجر العظيم في لوحة إبداعية

(١) انظر : (( ديوانه )) ، ص ٣٧٩ .

(٢) انظر : ديوان : (( شعبة ظمأى )) ، ص ٧١ .

(٣) انظر : ديوان : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ، ص ١٢ - ٢٢ .

(٤) انظر : (( المجموعة الكاملة )) ، ص ٥٤٩ .

(٥) انظر : (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

(٦) انظر : (( مجلة المنهل )) ، ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ، ص ١٠١ .

(٧) انظر : الحاوي ، سعد أحمد : (( الصورة الفنية في شعر امرئ القيس )) ، ص ٢٤٤ .

(٨) انظر : محمد محمود جاد الله : (( آفاق شعرية ، قراءة لما وراء النصوص )) - آفاق شعرية فيما بعد ، ط (١) ، ( جلد : دار

العلم ، منشورات النادي الأدبي في المدينة المنورة ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٣ م ) ، ص ٦٦ .



رائعة يرى فيها الروابي الهائمة تشوق ، والنخيل يذوب انتظاراً ، والهتاف يدوي ، وبنات النجار ينشدن اللحن فائحاً من عبير الأزهار ، ساطعاً من فتنة الفجر ، والعقيق يلتفت فيسائل سلماً عن هذه اللحن الصادحة ، وعمّا شعّ في قباء من ضياء فيأتي الجواب : إنه أحمد حلّ ربا المدينة<sup>(١)</sup> . يقول مصوراً هذا العرس الجميل :

أنا في طيبة ، وقلبي شوقٌ	وحنينٌ لطلعة المختار
والروابي مُتيمٌ ، ومشوقٌ	والنخيل الرشيق ذوبٌ انتظار
وهتافُ الترحيب يعلو صده	لعنان السماء في استبشار
والسرى يملأ الطريق شموعاً	ويسوقُ الإسعادَ للأنصار
طلع المصطفى فطيبةً عرسٌ	وغناءً .. ومحفلاً للفخار
وبناتُ النجار يغزلنَ لحناً	عبقرياً مدلة الأوتار <sup>(٢)</sup>
من عبير الأزهار من فتنة الفجـ	ر ، ومن بهجة النجوم السواري
من قلوب هفتٍ للقاء حبيب	ملاً الأرض من كلام الباري
رددته الحراتُ ، وهي نشاوى	باللقاء الميمون في الأسحار
وتغطى العقيقُ يسأل سلماً	عن صدَى اللحن في غناء القماري
ما الذي حلّ في قباء ؟ وماذا	شعّ منها على الرُّبا ، والحرار ؟
إنه أحمرٌ دُجّل رباها	فتفيض الدروبُ بالسّمّار <sup>(٣)</sup>

(١) انظر : عرض عبدالفتاح أبو مدين لقصيدة الشاعر ( أنا في طيبة ) في كتابه : « الصخر والأظافر » ، ط (١) ، ( جدة :

دار البلاد للطباعة والنشر ، إصدارات نادي جدة الثقافي الأدبي ، ١٤١٨ هـ ) ، ص ٤٣٠ - ٤٣١ .

(٢) كان غناء بنات النجار عندما مرّ النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بحبيّ بني النجار ، وعندما ركب ناقته بجوار دار أبي أيوب

- مَرَضِي اللهُ عَنْهُ - وكان غناؤهن وهن يضرين الدفوف قائلات :

يا حبذا محمد من جوار

نحو جوار من بني النجار

كما جاء ذلك في حديث أنس - مَرَضِي اللهُ عَنْهُ - ، انظر : البيهقي : « دلائل النبوة » ج ٣ ص ٥٠٨ ، قال ابن كثير

معلقاً على هذا الحديث : « وهذا حديث غريب لم يروه أحدٌ من أصحاب السنن ، وقد أخرجه الحاكم في مستدركه كما

يروى » انظر : « البداية والنهاية » ج ٣ ص ٢٠٠ .

(٣) « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٢ - ١٥ .

ويعمضي الشاعر مستحضراً مشهد الموكب النبوي ، وهو يشق طريقه وسط جموع الأنصار الذين احتشدوا يرحبون بمقدمة الميمون ، ويدعونه للنزول في رحابهم لينالوا شرف استضافته فيأمرهم بتزك النافاة ، والتخلي عنها فإنها مأمورة ، يقول :

أنا في طيبة ، وعيني تسعى	خلف ركب الرسول في استهداء
ورنونا الوادي الوريث شموخ	يزدهي بالرسالة العصماء
وعلى ضفتيه ينكسر الشر	ك ، ويعلو التوحيد في الأجواء
فتضح الساحات من روعة القو	ل ، وتهفو القلوب للأصدا
وتروح الآذان تحتضن الصور	ت ، وترنو العيون صوب النداء
وجموع الأنصار تهتف للضي	ف ، وتصغي لخاتم الأنبياء
كلما مر ركبهم بقبيل	صاح : أهلاً ، ومرحباً بالسناء
هاهنا المنزل الكريم فهينا	- يا رسول الإله - مجد الثواء
فيقول الرسول : خلو سيلي	ودعوا ناقتي لأمر السماء <sup>(١)</sup>

إن هذه الروح المنتشية المفتخرة التي تتقمص الشاعر في هذه الأبيات تعبر عن مكون يفيض بالفرح والسرور ، ويوحى بعمق الشوق والحنين الذي تأجج في أعماقه لقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة ، مما جعله يندفع من خلال هذا الاحتشاد ، والامتلاء العاطفي إلى استقبال المدينة للموكب الشريف حين أطل على روابي المدينة ، فتعالت صدحات الغناء الذي غزلته بنات النجار لحناً مطرباً استمددن روعته من طبيعة المدينة المشاركة في هذه الفرحة ، ومن هتاف القلوب المحيية لقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - والفرحة بوصوله ، وكأن هذا اللحن الذي تجاوزت معه معالم المدينة ، ومظاهرها قد عبر بصدق عن مشاعر هذه الجموع المستقبلة للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في جانبها الناطق المتمثل في بني البشر ، وجانبها الصامت المتمثل في مظاهر الطبيعة ومعالمها .

(١) « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٥ - ١٧ ، وقول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - : « دعوها فإنها مأمورة » الذي أشار إليه الشاعر رواه ابن سعد بسند متصل ورجاله ثقات ما عدا الواقدي ، ورواه ابن إسحاق بسند حسن ، انظر في هذا : رزق الله ، د . مهدي : « السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية » ص ٢٨٧ ، قال ابن حجر : وعند الحاكم من طريق إسحاق بن أبي طلحة عن أنس أنه قال : « جاءت الأنصار فقالوا : إنا يا رسول الله ، فقال : دعوا النافاة فإنها مأمورة ... » الحديث . انظر : « فتح الباري » ، ج ٧ ص ٢٨٩ .

إنّ هذا التركيز من قبل الشاعر على هذا اللحن ، والإشارة إلى منابع استمداده ملمح يكاد ينفرد به الخطراوي من بين شعراء الحجاز الذين تناولوا الغناء المطرب الذي حيث به بنات الأنصار قدوم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مكتفين في هذا بوصف الغناء الذي ملأ أرجاء يثرب دون بحث عن مصادره ، أو استمداده ، أو كونه لحناً عبّر عن مظاهر الفرحة التي شملت الأحياء ، والجمادات داخل المدينة كما فعل الخطراوي .

ويبدو ( أن روعة المهجرة قد سيطرت على أحاسيس الشاعر فجعلته يتصور نفسه مشاركاً في هذا اللقاء الرائع على مشارف المدينة الطاهرة )<sup>(١)</sup> الأمر الذي جعله يتابع الموقف فيرصد أحداثه ، ويصور أجواءه بكل دقة :

أنا في طيبة وعيني تسعى      خلف ركب الرسول في استهداء  
تتملى الأضواء تقتحم الدر      ب ، وتمضي على خطا القصواء

ليمضي بهذا الاستحضار الفاعل مصوراً أزدهار المدينة ، وفخرها برسالة التوحيد التي حملها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها واصفاً حال الأنصار ، وهم يرنون إلى ناقة النبي<sup>(٢)</sup> - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - ، يأخذون بخطامها لينالوا شرف استضافته فيآدرهم - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - بقولته العظيمة : ( دعوها فإنها مأمورة ) ؛ ( لأن الرحلة من بدايتها إلى نهايتها هي رحلة خاصة تحوطها العناية الربانية ، وتحرسها ملائكة السماء ؛ والناقة لا يمكنها أن تبرك إلا في الموضع الشريف الطاهر الذي أعده الرحمن ليكون مسجداً لرسوله ، ولأمته من بعده إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها )<sup>(٣)</sup> .

إن قدرة الشاعر التي بدأت في أبياته - على التجسيد ، والتشخيص ، والاحتشاء للبناء احتشاداً تبدو فيه الموهبة جعلت الكائنات الجامدة تتحرك ، وتهتز ، وتدب فيها الحياة ؛ ولا ريب أن مثل

(١) جاد الله ، محمد محمود : (( آفاق شعرية )) ، ص ٦٧ .

(٢) اختلف في اسم الناقة التي ركبها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في هجرته فذكر الواقدي أنها ( القصواء ) ، وأنها من نعم بني قشير ، وذكر ابن إسحاق أنها ( الجدعاء ) ، وأنها من إبل بني الحريش ، انظر في هذا : ابن حجر : (( فتح الباري )) ج ٧ ص ٢٧٨ ، الصالحى : (( سبل الهدى والرشاد )) ج ٣ ص ٣٨٥ ، الحلبي : (( السيرة الحلبية )) ج ٢ ص ٢٣٧ ، السمهودي : (( وفاء الوفا )) ج ١ ص ٢٣٧ .

(٣) جاد الله ، محمد محمود : (( آفاق شعرية )) ، ص ٦٨ .

هذا التصوير الحيّ الذي يحرك الكون ، وبهزه هزاً فيجعله يطرب لخطوات النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - على أرض يثرب ، ويزدهي لاستنافه رائحة اليقظة من شروق هذه الخطوات المباركة يثير في المتلقي إحساساً عميقاً يختلف عن ذلك الإحساس الذي يستشعره نفسُ القارئ وهو يستقبل المعنى نفسه منظوماً في شعر عادي<sup>(١)</sup> .

وعلى هذا النهج المتكئ على التشخيص ، والتجسيد يأتي تناول أحمد قنديل لفرحة المدينة ، واحتفائها بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في ملحمة ( الزهراء ) مشيراً في تناوله إلى أن وجوه الأنصار قد أشرقت بالضياء ، وهي تطالع ركب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي شعّ نوره على جنبات المدينة ، فانطلقت الثنيات تهزج ألحان الترحيب ، وأشرعتُ بيوت الأنصار أبوابها لاستقبال الضيف الكريم مجسداً تلك الفرحة التي غشيت المدينة ، وملأت جوانبها وهي تضم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بين أحضانها :

هذه هذه الوجوه أضاءتُ حينما حقق الزمانُ رجاها  
حينما أبصرتُ مطالعَ ركبٍ قد أشعت بنوره حرثاها  
وبيوت الأنصار أشرعت الأبواب أطلت منها صنوف قراها  
.....

هذه طيبة ترفُّ كما الزهرة رفتُ في حسنها في بهاها  
ضمتُ الفرحة الكييرة ترعى بين أحضانها بها أغلاها  
لم تنم ليلها نهـاراً تجلسي ساطع النور مشرقاً بسماها  
كل شبر منها يضحك شبراً بين ساحتها وملء فئها  
يتغنى النخيلُ بالنغم الحلو ، ويشدو نعناعها بشذها  
وتناغي العيونُ منها السواقي ، اتبعتُ دلولها طويلَ رشها<sup>(٢)</sup>

إن القنديل هنا يحاول أن يتلمس أصداء الفرحة التي عمت المدينة في أحيائها ، وموجوداتها الطبيعية وهي تستقبل قدوم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها مبتدئاً بتصوير ابتهاج الأنصار ، ووصف

(١) انظر : القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٢) ملحمة الزهراء : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ، ج ١ ص ١٧٢ .

فرحتهم بطلعة النبي - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - منعطفاً بعد هذا إلى رصد مشاعر معالم المدينة ، ومظاهرها الطبيعية ، وتجسيد سعادتها ، بالمقدم الكريم مزوجاً في تناوله بين الوصف الإجمالي والتفصيلي لمظاهر هذه الفرحة ، ففي الوقت الذي تجده يحاول رصد مشاعر المدينة بجملتها في قوله :

( هذه طيبة ترفُّ كما الزهرة رفتُ في حسنها في بهاها )

متكناً على التشبيه الذي يتذرع به لإجلاء هذه المشاعر ، والانفعالات المحتشدة داخل المدينة من صورتها المعنوية إلى صورتها الحسية بما يسهم في تمكين المعنى ، وتقريره ، وتأكيد حقيقته<sup>(١)</sup> ، ونجده تارة أخرى يميل إلى التفصيل الذي يكشف به ملامح الفرحة ، ومظاهرها في معالم الطبيعة ( جمادات ، ونباتات ) ، فالثنيات عنده هازجات تحيي طلعة الضيف الكريم ، والساحات في يثرب يضاحك بعضها بعضاً ، والنخيل يغني ، والعيون تناغي سواقيها وكأن كل شيء في المدينة قد أخذ يعبر عن بهجته ، وأنسه بطريقته الخاصة به ، وكأن الشاعر بهذا الوصف الدقيق لفرحة هذه المعالم قد غاص في أعماقها ، وجسَّ أحاسيسها ، فأفصح عن لغة كل منها التي عبر بها عن فرحته ، وسعادته بهذا الحدث العظيم .

ويبدو أن القنديل كان مهتماً بإبراز هذه المشاعر التي غشيت موجدات المدينة ومعالمها ؛ لذلك طالت وقفته التصويرية لها ؛ ولعله كان يرى أنه كلما استطاع أن يكشف عن فرحة هذه المعالم ، ويزر احتفاءها بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - كان تصويره للسعادة الغامرة ، والفرحة الواسعة التي هزت أرجاء المدينة وهي تستقبل النبي المبعوث - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - أبلغ ، وأعظم .

ويحمل حديث - إبراهيم خليل العلاف عن فرحة المدينة ، وتصويره سعادتها بوصول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها - معنى طريفاً يكاد ينفرد به في هذا الشأن ، ذلك أنه حين جسّد عمق السعادة التي غشيت نخيل المدينة ، جعل جريدة يتضاعف وفرّة ، وغناءً لتصنع منه السهام التي يضام بها النفاق في يثرب - تعبيراً من النخل عن فرحته ، وابتهاجه بمقدم الرسول الكريم - عَلَيْهِ الصَّلَامُ - .

(١) انظر تفصيلاً دور التشبيه في نقل المعاني الذهنية ، والقلبية من صورتها المعنوية إلى صورتها الحسية : الجرجاني ، عبدالقاهر : « أسرار البلاغة » ، ص ١٢١ ، أبو موسى ، د . محمد محمد : « التصوير البياني » ، ص ١٢٩ - ١٣٨ .

كالصُّبح عن جنبه زاعَ ظلامٌ  
كثُ السهام به النفاق يضام<sup>(١)</sup>

وبأرض يثرب كان سعدُ قدومه  
فرح النخيلُ بمقدمِ فجريده

إنَّ فرحة نخيل المدينة - كما يصورها العلاف - فرحة تتجاوز حدود الطرب ، والغناء إلى ما يُمكن تسميته ، الفرحة الإيجابي ، الذي يستدعي معطيات عملية تشارك بها شجرات النخيل في المدينة دعماً لرسالة الإسلام على أرض يثرب أمام حركة النفاق في مكرها ، ومناوراتها ، ودسائسها ؛ وكأنَّ العلاف أراد أن يُوحى من خلال تقديم النخيل جريده - كأغلى ما يملك - لتراش منه السهام التي يدافع بها عن الإسلام ورسوله أمام المناوئين له إلى أن المدينة بأهلها ، وموجوداتها وهي تحتضن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لن تُضنَّ بنفسٍ ، أو نفيس في سبيل حمايته ، والذود عنه أمام المتربصين به ؛ ولاشك أن هذا البعد المضموني الذي أوحى به تعبير الشاعر من خلال صورة النخيل ومشاركته الفاعلة للتعبير عن فرحته معنى جديداً يحمده له على الرغم من وجازة حديثه ، واقتضابه في هذا المجال .

أما ضياء الدين رجب فيشده ذلك الاستقبال العظيم للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - على مشارف قباء ، ويهزه ذلك الغناء المطرب الشجي الذي صدحت به بنات النجار وهنَّ يضربنَ الدفوف ابتهاجاً بهذا المقدم السعيد ؛ مما يجعله يتوقف مسترجعاً صورة هذا المشهد المفعم بمشاعر الفرحة والابتهاج في قصيدتين :

الأولى : قصيدة ( رحلة في رسالة ) والتي خصصها لموضوع الهجرة النبوية ، وأثرها على المدينة ، ومظاهر استقبالها للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -<sup>(٢)</sup> .

والأخرى : قصيدة ( تحية ) التي وجهها للشاعر محمود جبر بمناسبة صدور ديوانه ، وعرض فيها لقباء ، ومشاهد فرحته العارمة وقد ألهبته حناجر بنات النجار ، وأكفهن بترايم الغناء المطرب من خلال إشادته بشعر محمود جبر الذي تناول هذه المعاني والصور ليأتي تناول ضياء الدين رجب لمظاهر الفرحة في قباء في هذه القصيدة تناولاً ضمناً غير مقصود إليه كما هو الحال في قصيدته الأولى ( رحلة في رسالة ) .

(١) « المجموعة الكاملة » ، ص ٥٤٩ .

(٢) الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٨١ .

ومع هذا الاختلاف في قصدية الموضوع ، وعرضيته بين القصيدتين إلا أن الدارس يكاد يلمس شعور الفخر ، والاعتزاز من قبل الشاعر بقباء ، وما دار على أرضه من مشاهد الفرح بمقدم الرسول الكريم - عَلَيْهِ السَّلَام - فائضاً في كلا القصيدتين ؛ مما يدل على أن هذا الشعور قد ملأ على الشاعر نفسه ؛ مما يجعله يحاول الإفصاح عنه ، والتعبير عن مكنونه ما وسعه السبيل إلى ذلك .

يقول في قصيدته ( رحلة في رسالة ) مصوراً شوق المدينة ، وبهجتها بمقدم النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - :

يا قِبابَ الفيحاء ، يا بسمَةَ الروح ، يا بهجةَ الفؤادِ الشجعي  
لثمَّ الحُبِّ ذاته ، وتغنَّى الشوقُ في صمته الجلي الخفي  
وتهادتُ على مشارفِ سلعٍ .. نفحاتٌ من الشذى النبوي  
وبناتِ النجارِ يضرِبْنَ بالدَّفِّ ابتهاجاً بمقدمِ الهاشمي  
والنبيِّ المبعوثِ في خيرِ أرضِ صانها عن منافقٍ ، ودعي<sup>(١)</sup>

ويبدو أن حرص الشاعر على تصوير شوق المدينة ، وفرحتها ، واحتفائها بوصول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها دفعه إلى ملاحقة أطراف هذا المشهد ، ورصد مشاعره ، وآثاره في نقلات متتابعة تهتم بإبراز ذلك الشعور الفائض الذي ملأ موجودات المدينة وهي تسعد برؤية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتفرح بلقائه حتى تحوّل حبها ، وشوقها إلى ذات فاعلة تلتئم نفسها ، وتتغنى بأشواقها :

لثمَّ الحُبِّ ذاته ، وتغنَّى الشوقُ في صمته الجلي الخفي

وكما نقل الشاعر شوق المدينة وطربها نقل كذلك مظاهر فرحتها بوصول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها من خلال استعادته للمشهد الاحتفالي الرائع الذي تمّ على مشارف قباء من قبل بنات النجار الهازجات بالغناء ، والضاربات على الدفوف في صورة حية استطاع فيها الشاعر أن يحرك المكان ( قباء ) ، ويظهر فرحه ، وطربه ، وسروره بهذا المقدم المبارك كما يظهر آثار أنوار النبوة التي انسكبت على أرجائه فبدأ متألقاً بوشاح الإيمان مباحياً بهذا الوهج النبوي الذي ظفر به .

أما قصيدته الأخرى ( تحية ) فيوجه فيها الخطاب للشاعر محمود جبر الذي زخر شعره

بمآثر الأجداد :

(١) (( ديوانه )) : ص ٣٧٩ .

أيها الشاعرُ الذي سكبُ الروحَ  
فتلقته بالنسائم أسحارُ  
فتغنى بها العقيقُ ، وسلعُ  
أحياناً ، ولوعاً لا تكفُ  
وورقُ سَوالبُ اللحنِ هُتفُ  
والمغاني الحِسانِ صورُ ترفُ

.....

وقبَاءُ ، ومن لنا بقاءُ  
وبنات النجارِ إذ طلعَ البدرُ  
ألهيتهُ حناجرُ ، وأكفُ  
هتافِ يجلو ، ونأيٍ ودفٍ<sup>(١)</sup>

وهذا الاستحضار من قبل الشاعر لمشهد قباء ، وفرحته بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - والغناء المطرب الذي هتفت به بنات النجار يدل على أن هذه الصور لصيقة بوجدان الشاعر ، حفية عنده ؛ حتى وجدناه يكررها بصورة تكاد تكون متطابقة في قصيدته السابقتين سواءً ما كانت فيها الهجرة غرضاً أساسياً كقصيدته الأولى ، أو غرضاً ثانوياً كقصيدته الثانية .

وإذا كان الشعراء السابقون قد ركزوا تناولهم على تصوير فرحة المدينة ، وإبراز بهجتها بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها فإن محمد عبدالعزیز الحلواني يستوقفه الموكب النبوي في جلاله ، وبهائه متهادياً على حذاء السماء ، شاقاً طريقه وسط جنبات الفرح ، والرضا مركزاً تناوله على ناقة القصواء التي حملت النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في هذه الرحلة الميمونة فنالت من التمجيد ، والذكر ، والشرف ما لم ينله غيرها من سائر النوق مصوراً تهاديها ، ومسيرها وهي تشق الطريق إلى مبركها الذي أمرت به تحوطها عناية السماء :

موكبٌ من جلاله ، وبهاء  
طلعَ البدرُ رُددي يا ثنيات  
حملتهُ القصواء يا ناجيات الـ  
لم تنلُ قطُّ للنيقِ ظهوراً  
يتهادى على حذاء السماء  
نشيد الرضا ليوم اللقاء  
عيس هـذي نجيّة الأنبياء  
بركاتُ السماء كالقصواء  
فهي تمشي على هدى الإيمان  
فافرشوا الأرض رفرِف اللألاء<sup>(٢)</sup>  
فإذا ما تلفتتُ ، واستراحتُ

(١) (( ديوانه )) : ص ٩٨ .

(٢) (( المنهل )) مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ، ص ١٠١ .



إنّ هذا الموكب في جلالته ، وبهائه يكاد يلامس نفس الشاعر ، ويفيض على ذاته ، ويستولي على وجدانه ؛ ممّا جعله يستحضر مشهده ، ويستلهم أجواءه ، مبرزاً ما اكتنفه من رعاية إلهية ، وعناية ربانية ، مبيّناً ما فاض به هذا الموكب الكريم على المدينة من الرضا ، والهدى ؛ ولعل كلمة الهدى التي كررها الشاعر في النص ثلاث مرات وهو يصف مسيرة القصواء : ( إنها موكب الهدى - هتفت للهدى - تمشي على هدى ) تنمُّ عن رؤية الشاعر الحقيقية لهذا الموكب ، وما يحمله للمدينة ، وأهلها من رسالة إيمانية ( نقلتهم من هامش التاريخ إلى قلب الأحداث )<sup>(١)</sup> .

والشاعر في هذه الأبيات - ومن خلال ناقة القصواء مطية رحلة الهجرة - يعبر إلى معالجته التي يركز فيها على جانبين :

**الأول :** إظهار إعجابه ، وإكباره لهذه الناقة الكريمة التي أقلت أعظم الخلق في رحلة الهجرة ؛ مما أكسبها شرفاً ، وسؤدداً أصبحت به علماً من أعلام الهجرة ، ورموزها الخالدة ؛ والشاعر حين يربط التكريم الذي نالته القصواء بكونها نجية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وركوبه في هجرته متجافياً عن سائر المحامد التي يُمكن أن تحمد بها الناقة إنّما يلمح إلى ميزان التشريف ، والتكريم في النظرة الإسلامية ، فعلى قدر الارتباط بهذا الدين ، والمساهمة في خدمته يُحاز الشرف ، ويخلد الذكر .

**والجانب الآخر من معالجة الشاعر :** ينصب على مسيرة الموكب النبوي من خلال حركة الناقة ، وتهاديها ، وقد أحدق بها الناس ، وتعالّت منهم هتافات الترحيب والولاء ؛ والشاعر بهذا الجمع بين وصف الموكب النبوي ، وإظهار الاعتزاز بناقة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يقدم لنا صورة حيّة لمسيرة الهجرة في موكبها البهي داخل المدينة .

ويقترب محمود عارف من حدود هذا المعنى عندما يصور احتفاء الأنصار بالموكب النبوي ، وقد حفّت جموعهم بناقة القصواء يتابعون خطواتها داخل المدينة فرادى وجماعات غير أنه يشير إلى ملمح طريف حين يربط بين زغردات الفرخ التي أطلقتها جموع المستقبلين وبين حين القصواء في رغائها ، وكأنّ هذه الزغردات ، وهذا الرغاء هو تعبير متواشج عن فرح متبادل بين الأنصار والموكب النبوي :

(١) الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٨١ .

في ركاب النبي ساروا فرادى  
 طيبة تحفي بأعظم ضيف  
 وجموعاً بخط قسوة القصواء  
 نازل في معاقل الشرفاء  
 رقصات تزينا زغردات<sup>(١)</sup>  
 كحين القصواء عند الرغاء<sup>(١)</sup>

ويطول المقام لو تناولنا جميع ما قيل في تصوير فرحة المدينة عند جميع الشعراء الحجازيين الذين تناولوا هذا الموضوع ، من أمثال : أسامة عبدالرحمن<sup>(٢)</sup> ، وعبيد مدني<sup>(٣)</sup> ، وعلي عثمان حافظ<sup>(٤)</sup> ، وعبدالحميد الخطيب<sup>(٥)</sup> ، وعلي أبو العلاء<sup>(٦)</sup> ، ومحمد إبراهيم جدع<sup>(٧)</sup> ، وأحمد عبدالسلام غالي<sup>(٨)</sup> - فقد دارت مضامينهم الشعرية في الإطار الذي سبقت الإشارة إليه : من تصوير لتهلل المدينة ، واستبشارها بهذا المقدم السعيد ، وترديد أهلها لنشيد الفرح ، ووصف ذلك الاستقبال الحافل الذي استقبل به الأنصار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وقد أحاطوا بزمام ناقته ، يتبعون خطواتها ، ويسايرون مسيرتها وكل منهم يدعو إلى النزول عنده ، في مشهد مهيب ، وموقف يعزُّ عن الوصف والتصوير .

★ ★ ★ ★

وقد أفصحت أحداث الهجرة ، ومسيرتها عن فيض من القيم ، والفضائل ، والنماذج المشرقة التي حملتها هذه الحادثة ، وكشفت عنها فطلت خالدة مضيئة في جبين التاريخ ، وإذا كان الشعراء الحجازيون قد تناولوا شيئاً من منجزات الهجرة التي حققتها في إرساء قيم الإخاء ، والمساواة ، والعدالة في المجتمع الإسلامي كما ستأتي الإشارة إليه في الحديث عن منجزات الهجرة ، فإنهم كذلك

(١) مجموعة : (( ترانيم الليل )) ج ١ ص ٣٧٤ .

(٢) انظر : ديوانه : (( شمعة ظمأى )) ، ص ٧١ .

(٣) انظر : ديوان : (( المدنيات )) ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم : ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ) ج ١ ص ٦٥ - ٦٧ .

(٤) انظر : ديوان : (( نفحات من طيبة )) ، ص ٣٣ .

(٥) انظر : (( سيرة سيد ولد آدم ، ثانياً الخطيب )) ، ص ٦٠ .

(٦) انظر : ديوان : (( سطور على اليم )) ، ص ٥٠ .

(٧) انظر : مسرحية من وحي الهجرة ، الفصل الثاني : (( مجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٤٤٦ - ٤٤٩ .

(٨) انظر : المنهل : ( مج ٤١ ، س ٤٦ ، ذو القعدة ١٤٠٠ هـ ) ، ص ٨٣٠ .

لم يغفلوا الحديث عما واكب مسيرة الهجرة من قيم ، وفضائل حاولوا إبرازها ، والتأكيد عليها ، وإبداء الإعجاب بها ، والتأصيل لدلولاتها في نفوس المسلمين ، وحياتهم المعاصرة .

ولعل أبرز هذه القيم التي واكبت مسيرة الهجرة ، وحاول الشعراء إجلاءها ، والتأكيد عليها ما صاحب الهجرة من تضحية ، وفداء ، ونصرة ، ووفاء ، وحب ، وعزيمة ، وإصرار ؛ فالهجرة النبوية من أولها إلى آخرها صورة من أعظم صور الفداء ، والتضحية ، والتفاني ، والبذل ، والإصرار على الحق والعزيمة عليه ؛ ( فقد كانت الهجرة بذلاً ، وتضحية ، وعطاءً ، وكانت صبراً ، وصدقاً ، واحتمالاً وأملاً )<sup>(١)</sup> .

والشعراء الحجازيون وهم يرصدون مسيرة الهجرة لم تغب عن أذهانهم هذه القيم المشرقة فوقفوا عندها موقف الإجلال ، والإكبار لها ، وللنماذج البشرية التي حققتها في عالم الواقع ؛ مما جعل الهجرة بهذه القيم معيناً لا ينضب على مر الأزمان ؛ فهذا محمود عارف يقف أمام شخصية أبي بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - مبرزاً تضحياته الجمة حين رافق الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في رحلة الهجرة في تحد ، وصبر عظيمين حيث قال :

رحلة الحق ليس فيها خفاء  
من قريش بل رحلة الالتقاء  
كان فيها الصديقُ خير رفيق  
مؤمن صابر على البأساء<sup>(٢)</sup>

وتكاد مواقف أبي بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - الخالدة في الهجرة ، وتضحياته في سبيلها بالنفس ، والمال ، والولد ، تستولي على نفوس الشعراء ؛ مما دفعهم إلى الوقوف أمام هذه الشخصية الفريدة وقفة تبي عن عمق التقدير ، والاحترام لها ، ولمواقفها ؛ فالشاعر حسين عرب أبرز إعجابه بالجم بالصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - ، وبموقفه الخالد في الغار ( الذي كان فيه وفيماً شديد الوفاء لصاحبه - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - )<sup>(٣)</sup> حين قال :

سلاماً على الصديق كالورد ناضراً  
على الورد في إقدامه المتوقد

(١) سبيع ، توفيق محمد : «أضواء على الهجرة» ، ( القاهرة : الأزهر ، مجمع البحوث الإسلامية ، السنة الخامسة ، العدد الحادي ، والستون ، محرم ، ١٣٩٣ هـ ) ، ص ٤٣٧ .

(٢) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ١ ص ٣٧٣ .

(٣) د . حلمي محمد القاعود : « القصائد الإسلامية الطوال » ، ( القاهرة : دار الاعتصام ، بدون تاريخ ) ، ص ١٠٩ .

سلاماً عليه ثاني اثنين إذ هما بغار قصي في العراء مجرد<sup>(١)</sup>

وتأتي مواقف البيت البكري ، وما بذله من تضحيات في سبيل الهجرة امتداداً ، لمواقف الصديق - **رَضِيَ اللهُ عَنْهُ** - متمثلاً ذلك فيما فعلته أسماء ، وأختها عائشة ، وأخوهما عبدالله - **رَضِيَ اللهُ عَنْهُمُ** - من تفان ، وعطاء ، ورعاية كريمة للصاحبين ، وهما في الغار ضربوا بها أروع الأمثلة في التضحية ، والبذل ، والغداء ، مما جعل الشعراء الحجازيين يشيدون بعطاءات هذا البيت ، وبذله في سبيل إنجاح الهجرة ، وتحقيق مسيرتها ، يقول أحمد قنديل متناولاً تضحية البيت البكري :

وتحطُّ الليلاتُ مرتً ثلاثاً في ارتقاب طالت به أمداها  
وترج البيت الكريم ، وأهليه فعلاً عزتُ لدى ميغها  
في افتداء الصديق قد لمس الغار يحسُّ الخشاش في مأواها  
بعد أن سار واجف القلب في الدرب يساوي من الخطى ممشاها  
في انقطاع الابن الشفيق ، ومولاه أجادا مهممة أديها  
في تولي البيت الكريم شئون الرحل معنى رقت به معناها  
حين شقت ذات النطاقين أسماء عصابة لسفرة من كساها  
إن فيها روحَ الكريم أبيها قد تجلت مواقفاً لاتضاهي<sup>(٢)</sup>

ويجد طاهر زمخشري في موقف أسماء بنت أبي بكر - **رَضِيَ اللهُ عَنْهُمَا** - في الهجرة موقفاً فريداً يلتهم بنور الهدى ، والإيمان ، والتضحية فيقف معجباً به قابساً من ضيائه صورة ذات النطاقين ، وهي توافي الصاحبين الكريمين في الغار بطعامهما ، وشرابهما تجوز الفيافي الموحشة ، والجبال المفقرة في ظلام الليالي ثابتة الجنان ، وهاجحة العزم ليجد في هذا الموقف البطولي أنموذجاً للمرأة المسلمة تتمثله ، وتقندي به ، فقال مخاطباً بنات وطنه :

وتمنطقن بالذي زان أسما  
عرفت دورها الخطير ، وأدته  
تتوقى العداة ، قد أشهروا المو  
ثم تمشي للغار في قمة التل  
ء فكانت أولى الشمس ظهورا  
فكانت للصاحبيــــن نصيرا  
ت ، وتخطو على القــــتــــاد وثيرا  
وتجتازُ بالبيــــات الوعورا

(١) « المجموعة الكاملة » ج ٢ ، ص ١١٢ .

(٢) ملحمة الزهراء : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ، ج ١ ص ١٧١ .

تحملُ الزاد للنبي ، وخذنِ  
عاش بالحَبِّ عند طه الأثيرا  
هو أصلها فأكرم بفرع  
طاب فيه الجنى ، وطابتُ جذورا<sup>(١)</sup>

ويأتي موقف علي بن أبي طالب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - ليلة الهجرة من المواقف البارزة في التضحية ، والفداء ، حيث ضحى بنفسه فداءً للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حينما نام على فراشه تمويهاً على المشركين في مشهد تحفة المهالك ، وتحيط به المخاطر ، ويتصدده الموت من كل جانب ، ولكنها شجاعة الفدائي الجسور الذي ملاً الإيمان قلبه ، وقد لمس العواد شيئاً من فدائية هذا الموقف حين صوره مبدياً إعجابه الفائق به فقال :

وأنى الظلامُ بليلة ربضتْ على التاريخ طولى

جمع النبي شئونه فيها

وكان بها حفيلاً

وأنا بَ عنه على فراش النوم صاحبه الأثيلا

فتوى علي بالفراش ، وكان لجسم صاحبه بديلاً<sup>(٢)</sup>

فقوله : ( وكان لجسم صاحبه بديلاً ) يظهر مدى التضحية ، والفداء في موقف علي بن أبي طالب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - ؛ فما فعله علي بن أبي طالب ليلة الهجرة من بيته على فراش الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مضحياً بحياته في سبيل الله للإبقاء على حياة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يعدُّ أتمودجاً فريداً في التضحية ، والفداء ؛ إذ كان من المحتمل أن تهوي سيوف كفار قريش عليه ، ولكنه لم يبال بكل هذا ، وحسبه أن يسلم رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -<sup>(٣)</sup> .

ويعزف أحمد قنديل على نفس الوتر المعجب بشخصية علي بن أبي طالب وبطولته الفذة ليلة الهجرة فيقول :

أجمعتُ أمرها لقتل رسول الله ليلاً في غفوة قد غفاها

إذا أتاه جبريل بالأمر فاستقبل فحل الفحول لبي افتداها

(١) « مجموعة النيل » ، ط (١) ، ( جدة : مطبوعات تهامة ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ) ، ص ٤٩٧ - ٤٩٨ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٧٥ .

(٣) انظر : السباعي ، د . مصطفى : « السيرة النبوية دروس ، وعبر » ، ط (٩) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤٠٦ هـ -

١٩٨٦ م ) ، ص ٦٨ .

إنه صادق اللقاء علي من علا رفعة ، وعزاً ، وجاها  
قائلاً يا علي نم في فراشي ، وتسج بالبرد تأمن أذاها<sup>(١)</sup>

وهذا الإعجاب بموقف علي بن أبي طالب ليلة الهجرة دفع بعض الشعراء إلى استلهامه استلهاماً  
مفعماً بالتقدير فائضاً بالحب ، والإجلال لهذه الشخصية في تضحيتها ، وبطولتها ، ومن ثم محاولة  
تقديم هذا الموقف أنموذجاً يحتذى به ، على خلاف ما ذكرته الباحثة نجاة حسن بصري من أن الشعراء  
السعوديين لم يستلهموا شخصية علي بن أبي طالب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - في التضحية ، والفداء ، وأنهم  
لم يستوحوا منها إلا جانب ارتباطها بشيعتها<sup>(٢)</sup> .

والشعراء الحجازيون حين احتفوا بهذه النماذج ، وما حملته من تضحيات ، وفداء في سبيل  
نصرة هذا الدين إنما هدفوا فيما هدفوا إلى ربط الماضي بالحاضر ، والتأكيد على أن ماضي  
الإسلامي مذخورٌ بصور الفداء ، والتضحية ، والبذل ، والعطاء ؛ ليعثوا في نفوس المسلمين اليوم  
سبيل التأسى ، والافتداء .

ومن القيم التي عرض لها الشعراء الحجازيون في مسيرة الهجرة قيم البذل ، والعطاء ، والمعاهدة  
التي تمثلها الأنصار حين احتضنوا الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ووضعوه بين جوانحهم ، يحمونه ،  
ويفدونهم مما يفدون منه أنفسهم ، وما استتبع هذا من قيم مشرقة كالإيواء ، والجود ، والنخوة ،  
والوفاء ، والإيثار ، ضرب فيها الأنصار أروع الأمثلة ، وأثنى عليهم القرآن الكريم به في قوله تعالى :  
﴿ وَالَّذِينَ تَبَوَّأُوا الدَّارَ وَالْإِيمَانَ مِنْ قَبْلِهِمْ يُحِبُّونَ مَنْ هَاجَرَ إِلَيْهِمْ وَلَا يَجِدُونَ فِي صُدُورِهِمْ حَاجَةً مِمَّا أُوتُوا  
وَيُؤْتُونَ عَلَى أَنْفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ وَمَنْ يُوقِ شُحَّ نَفْسِهِ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ ﴾<sup>(٣)</sup> ؛ إذ لم يعرف  
تاريخ البشرية حادثاً جمعياً برز فيه التعاطف ، والإيثار ، والبذل ، والسخاء ، والتسابق على  
الإيواء ، واحتمال الأعباء كالذي حدث فيه استقبال الأنصار لإخوانهم المهاجرين من مكة<sup>(٤)</sup> ، يقول  
عبد الحميد عنبر مبرزاً قيمة البذل ، والحماية التي حققها الأنصار :

(١) ملحمة الزهراء : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ، ج ١ ص ١٧١ .

(٢) انظر : « الصور الفنية في الشعر السعودي من خلال أعلامه » - الصورة الفنية في الشعر السعودي فيما بعد ، رسالة ماجستير

مخطوطة ، ( جدة : كلية التربية للبنات ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ) ، ص ٢٨٣ .

(٣) الحشر : الآية ٩ .

(٤) انظر : قطب ، سيد : « في ظلال القرآن » ، ج ٦ ص ٣٥٢٦ .

صدع الحق من حكيم خبير	بلد أمه الرسول ، ومنه
منه شع الهدى على المعمور	عز فيه الإسلام ، واشتد فيه
فارس في الوعى ، وليث هصور	نال فيه التعضيل من كل ندب
داعي الله في نداء البشير <sup>(١)</sup>	بذلوا النفس ، والنفس ، وليوا

ويجلو لعبيد مدني استعراض طرف من بذل الأنصار ، وإيوائهم ، وإيثارهم الذي جاوزوا فيه المال إلى النفس ، والروح :

بين الجوانح ، والنفوس قرارا	آورا النبي ، ومهدوا لنزوله
الحب ، والإخلاص ، والإيثارا	منحوه أقصى ما يجود به امرؤ
لكنهم بذلوا له الأعمار <sup>(٢)</sup>	لم يبذلوا الأموال فيه وحدها

وهذا البذل ، والإيثار من الأنصار يدل على نبل أخلاقهم ، وشرف طباعهم ، ومن هنا فقد عمد الشاعر خالد النعمان إلى استلهاهم الآية الكريمة التي أتت على الأنصار بهذه الصفات والأفعال التي لولا أنها وقعت بالفعل لحسبها الناس أحلاماً صاغها الخيال<sup>(٣)</sup> :

هم يؤثرون على النفوس ، وإن بدت فيها الخصاصة ، والتقى أخفاها<sup>(٤)</sup>

ويؤكد محمد حسن فقي على هذه الصفات النبيلة التي تمثلها الأنصار جاعلاً من الاستجابة لله ، ورسوله أساس هذه الصفات ، ومنطلقها معدداً هذه الصفات :

فهناك الأنصار هبوا إلى الله إلى دعوة النبي المجاب  
وهناك الإقدام ، والجود ، والنخوة ، والحزم كلها في إهاب<sup>(٥)</sup>

وهذا التتابع في سرد صفات الأنصار التي حرص على ذكرها الشاعر ( الإقدام ، الجود ،

(١) ديوان : (( اللجين المذاب )) ، جمع : وطباعة : حياة عبد الحميد عنبر ، ط (٢) ، ( حدة : شركة المدينة للطباعة والنشر ،

١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م ) ، ص ٢٢ - ٢٣ .

(٢) (( المدنيات )) ، ج ١ ص ٦٤ .

(٣) انظر : قطب ، سيد : (( في ظلال القرآن )) ، ج ٦ ص ٣٥٢٦ .

(٤) انظر : د . ماجد إبراهيم العامري : (( قصائد مختارة عن المدينة المختارة )) ، ص ١٢٥ .

(٥) (( الأعمال الكاملة )) ، ج ١ ص ٥٩ .

النخوة ، الحزم ) يدلُّ على إعجابه بها ، وتقديره لها كما يدلُّ على تأصلها في نفوس الأنصار حتى كأنها قد جُمعتُ في إهاب واحد التصق بهم ، وينهج إبراهيم داود فطاني نفس النهج في تعداد الصفات ، والقيم التي تمثلها الأنصار :

آمنوا ، ثم آووا ، ووفوا      بعدها جاهدوا فحق الشاء<sup>(١)</sup>

وأما أسامة عبدالرحمن فقد ركز على قيمتين كانت في نظره من أهم القيم البارزة التي تمثلها الأنصار في الهجرة هما : المعاهدة ، والوفاء :

قد عاهدوك ، ولم يخونوا عهدهم      في غمرة الضراء ، والسراء<sup>(٢)</sup>

ولما كانت الهجرة في حقيقتها إصراراً على الحق ، وثباتاً عليه ، وتحدياً لزيغ الباطل ، رغم صور المكائد ، والمكر ، والإغراءات ، والمساومات كانت العزيمة ، والإصرار في تحقيق غايات الهجرة ، والوصول بها إلى مبتغاها من أجلِّ قيم الهجرة ، وقف أمامها بعض الشعراء مجلين ملاحظها ، ومؤكدين عليها ؛ فهذا حسن بن عبدالله القرشي يبرز إصرار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - على الهجرة ، وعزمه الأكيد على المضي قدماً في سبيل تحقيقها في صور تشف عن العزة ، والتحدي ، والإيمان ، وتستبين بالصعاب التي رصدها المشركون في طريق مسيرتها :

قد كان في مكة يبغي مسالكة      فقاومته تقاليد ، وأهواء

واستأسدت ثم ذؤبانٌ ، وما علمت بأنَّه لصروح العدل بناءٌ

لسوف يرحل ، والصديق صاحبه      في كفه راية للدين غراء

.....

سيله الحق إيمانٌ ، ومرحمة      وعزة تتحدى الذل قعساء<sup>(٣)</sup>

أما محمود عارف فيشده إصرار المؤمنين ، وعزيمتهم على الهجرة غير مكترئين بتعويق المشركين وتهديدهم :

سابقوا الهجره لم يعأوا      في مكة بالطغمة المشركين<sup>(٤)</sup>

(١) « الهمزية » ، ص ٢٣ .

(٢) ديوان : « شمة ظمأى » ، ص ٧٢ .

(٣) « ديوانه » ، ج ١ ، ٥٨٨ .

(٤) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ١ ، ص ٥٧٠ .



إن هذه القيم التي واكبت حادثة الهجرة ، ورافقت مسيرتها ، وحاول الشعراء الحجازيون إجلاءها ، والتأكيد عليها ، متخايلين بها ، ومعجبين بروعتها ، وجمالها تثبت أن الهجرة النبوية كانت ضالة العالم التي نشدها لتحقيق هذه القيم حين حملت الهجرة رسالة الإسلام الخالدة إلى المدينة فكونت هناك مجتمعاً إسلامياً مثالياً نشر هذه القيم الفاضلة التي تمثلها في آفاق الأرض ، وجنات المعمورة .

\*\*\*

## الفصل الثاني

### الهجرة والمنجز التاريخي

- منجز الهجرة على المدينة .
- منجز الهجرة في تثبيت دعائم الإسلام وإرساء أسس المجتمع الجديد .
- منجز الهجرة ، ودورها في حركة الفتوح .
- منجز الهجرة في المعطى الحضاري بعامة .

لم يكن للمدينة قبل الإسلام ذكرٌ يميزها عن سائر البقاع ، أو يفرد لها عن بقية المواقع والديار ، فأحداثها التاريخية في هذه الفترة تكاد لا تختلف في خطوطها العريضة عن بقية الأحداث التي تقع لأي بقعة ، أو مدينة أخرى ، وكل ما يذكره المؤرخون عن المدينة قبل الإسلام لا يعدو أن يكون نتفاً ، ومضات يلتقطونها عن أهلها في ديانتهم ، ومعايشهم ، ومنازلهم ، وما كان بينهم من وقائع وحروب<sup>(١)</sup> .

والتاريخ الحقيقي للمدينة إنما يبدأ بهجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها ؛ تلك الهجرة التي نقلتها من مجاهل التاريخ إلى أن أصبحت مأرز الإيمان ، وحاضرة الإسلام ، وعاصمة دولته الراشدة ، والمركز العلمي ، والإداري ، والاقتصادي والسياسي لها في عهد الرسول وخلفائه الراشدين من بعده<sup>(٢)</sup> ، وهي مع هذا كله : مدينة المصطفى - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ودار هجرته وموطن مسجده ، وحاضنة جسده الطاهر الشريف<sup>(٣)</sup> .

والشعراء الحجازيون حين يذكرون المدينة ، وينشدون إلى مسارحها ، ومطارحها يربطون بينها وبين هجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مستذكّرين تلك النقلة التاريخية التي أحدثتها الهجرة

---

(١) انظر في هذا على سبيل المثال : أحمد ياسين الخياري : « تاريخ معالم المدينة قديماً وحديثاً » ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم للطباعة والنشر ، إصدارات نادي المدينة المنورة ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ ) ، وانظر : د . محمد السيد الوكيل : « يثرب قبل الإسلام » ، ط (١) ، ( جدة : دار المجتمع للنشر والتوزيع : ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ) ، وانظر : يوسف عبدالله فدعق : « المدينة المنورة ، وحضارتها قبل الإسلام » محاضرة : ضمن كتاب : « دراسات حول المدينة » ، ص ١٣ وما بعدها .

(٢) انظر : د . عبدالله عبدالرحيم عسيلان : « وقفات مع مؤرخي المدينة عبر العصور » محاضرة ضمن كتاب : « دراسات حول المدينة » ، ص ٣٤٣ - ٣٤٤ .

(٣) انظر : في فضائل المدينة على سبيل المثال :

■ السمهودي : « وفاء الوفا في أخبار دار المصطفى » .

■ محمد كبريت بن عبدالله الحسيني : « الجواهر الثمينة في محاسن المدينة » ، تحقيق : د عائض الراددي ، ط (١) ( الرياض : مطبعة السفير ، ١٤١٩ هـ ) .

■ د . خليل إبراهيم خاطر : « فضائل المدينة المنورة » ، ط (١) ، ( جدة : دار القبله ١٤١٣ هـ ) .

وانظر في معرفة ما ألف عن فضائل المدينة قديماً وحديثاً على سبيل المثال : د . عبدالرزاق الصاعدي : « معجم ما ألف عن المدينة » ، ط (١) ، ( جدة : المكتبة العصرية الذهبية ، ١٤١٧ هـ ) .

فيها ، ومن ثمَّ يندفعون إلى رصد الآثار التي حققتها الهجرة المباركة للمدينة في حديث يفيض بالفخر ، والمباهاة بهذه البقعة ، وهذه المنجزات التي تحققت لها .

والنتاج الشعري الذي تناول فيه الشعراء المدينة في اعتزازها ، وفخرها بقدوم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها ، وما قدمته لها الهجرة من منجزات - نتاج وافر يفصح عن إحساس الشعراء الحجازيين بأهمية الهجرة ، وعظم فضلها ، وعطائها بالنسبة للمدينة .

فهذا عبيد مدني يعلن في قصيدته ( نيل المنى ) فرحته وسعادته برؤية طيبة - وهو يعود إلى مراتبها الفيحاء - معيداً إلى الأذهان ما حظيت به هذه البقاع من شرف ، وسمو وتمجيد حين هاجر إليها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ؛ مما جعل الفخر يقف مباحياً ، مستعزاً بهذا الفضل الذي نالته :

هذه طيبة ، وهذي رباها	فأحمد الله إذ بلغت حماها
وانشق الطيب من ثراها شدياً	وتمتّع بما جنت حرتها
إن [هذي] <sup>(١)</sup> البقاع عزت مكاناً	وسمت سؤدداً بأقدام طه
شرفتها خطاه حين تحدث	كل ما في الوجود مجداً ، وجاها
وقف الفخر عندها مستعزاً	ببلوغ المنى - بها - وتناها <sup>(٢)</sup>

ويؤكد حسن بن عبدالله القرشي هذا الشرف ، والفضل الذي حظيت به المدينة دون سائر البقاع حين غدت مهاجر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ؛ مما جعلها تنعم بأنوار الوحي الإلهي المنزل في أرجائها بأشذائه الإيمانية العبة التي نشرت آفاق الأمن ، وظلال الخير ، ومعاني العدل فانقلبت بهذا الوحي رياضاً خضراء مزدهرة :

حسبُ المدينة تزهو في مباحجها	سرى بها الوحي تنأى عنه ظلماءُ
وحققها الخيرُ لامن ، ولا رهب	واستقبلتها من الأيمان أشداءُ
ورفرت في ذراها الشم رائته	خفاقة ملؤها عدل ، وإنشاءُ
فأزت بهجرة خير الخير ، وازدهرت	بها الصحارى ، فعادت وهي خضراء <sup>(٣)</sup>

(١) في الديوان : هذه ، والصواب : ما أثبت أعلاه .

(٢) (( المنهل )) ، ( جلة : مج ٢٨ ، س ٣٣ ، ربيع الثاني ١٣٨٧ هـ ) ، ص ٤٢١ .

(٣) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٥٩٠ - ٥٩١ .

والقرشي في حديثه عن شرف المدينة ، واعتزازها بالهجرة يبيّن معالجته على رؤية فحواها :  
 أن أعظم مكسب حظيت به المدينة ، ونالته بهجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها هو : ضياء الوحي  
 الإلهي الذي تنزل على ثراها ، وفاض على أرجائها فعدت منزلاً لهذا الوحي ، ومهبطاً لآياته  
 العطرة ؛ لذا تجده يلحُّ على إبراز هذا المعنى في أكثر من قصيدة ، منها : قصيدته ( مولد النبي الأعظم )  
 التي يشير فيها إلى أن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بدخوله إلى المدينة قد جباها أنضر عيد ، وحقق لها  
 أعظم أمنية حين اسفاقت على صباح ندي ملائته هينمات التوحيد التي شعت في رباها ضياءً ، وإخاءً  
 لتكون لها الهجرة بشرى بغد مشرق رغيد :

أرزّ الوحي للمدينة بهمي	حين حطت بها أمانى السعود
واستفاقت على صباح ندي	إذ جباها النبي أنضر عيد
هينمات التوحيد ملء رباها	رانيات إلى الإخاء الوطيد
لم تكن هجرة الرسول إليها	غير بشرى بظل عيش رغيد <sup>(١)</sup>

إنها صورة مشرقة للمدينة التي اقتزن اسمها باسم المصطفى - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومن حراتها  
 انطلقت كلمة الحق<sup>(٢)</sup> ، يرسمها الشاعر في هذه الأبيات ليجسد بها تلك النقلة التي أحدثتها هجرة  
 النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - فيها ، وكيف أن هذا الوحي الإلهي المتتابع على ثراها الطاهر قد بدّل مجريات  
 الحياة فيها ، ونقلها إلى أفق مشرق وضياء ، فلا غرابة إذن أن يكون فخرها واعتزازها بهذه  
 الهجرة المباركة التي جعلت منها حاضنة للوحي ، ومنطلقاً لإشعاعه الفائض بالنور ، والخير على  
 أرجاء الأرض .

وعلى نفس هذا النهج المبرز لتشرف المدينة ، واختصاصها بالهجرة النبوية يأتي محمد حسن  
 فقي مخاطباً أهل المدينة من الأوس والخزرج الذين قبلوا دعوة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، فقالوا بها  
 الشرف ، والمجد حين احتضنوا النبي عليه السلام ، ورسالته الخالدة :

يا بني الخزرج الميامين ، والأوس حظيتم بنعمة الوهاب

(١) « ديوانه » : ج ١ ص ٥٨١ .

(٢) انظر : محمد عبده شبيلي : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث ، وقيمه في موازين النقد » = الاتجاه الإسلامي

في الشعر السعودي فيما بعد ، ط (١) ، ( الرياض : المهرجان الوطني للتراث والثقافة ١٤١٠ هـ ) ص ٧٢ .

وذهبتم دون الأعراب بالجد ، وما المجد غير حسن المآب  
يا تراباً بأرض طيبة ، ما أعظم فخر الورى بهذا التراب  
بالنبي الحبيب أمسيت كالمسك عبيراً ، والآل والأصحاب<sup>(١)</sup>

وإذا كان هؤلاء الشعراء يكتفون في حديثهم عن منجزات الهجرة إلى المدينة بالإشارة إلى شرف المدينة ، واعتزازها بهجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها فإن طائفة أخرى منهم يتجاوزون هذا الحد حين يرصدون عطاء الهجرة على المدينة من خلال تصويرهم للدور العظيم الذي قامت به المدينة النبوية في تاريخ الإسلام ، ومعطى حضارته المجيدة بعد أن جعلت منها الهجرة عاصمة الإسلام الأولى ، ومنطلق رسالته الخالدة ، فقدمت للبشرية النموذج الحي للمدينة الفاضلة التي حوّم حولها الفلاسفة ، والمفكرون فأخطأوا ، وجاء محمد بن عبدالله إلى المدينة فحققها على أرضها واقعاً مشهوداً<sup>(٢)</sup> .

وحين يتأمل الدارس نتاج هذه الطائفة من الشعراء الحجازيين حول المدينة ، وما قدمته بعد الهجرة للحياة الإنسانية من معطيات يجد أنهم قد نهجوا في التعبير عن ذلك طريقين :

**الطريق الأول :** الوصف الراصد الذي يتناولون به تمجيد المدينة ، وتعداد مآثرها ، ومفاخرها التي تحققت لها بمجيء الإسلام إلى ربها ، وحلوله بساحتها ، مبرزين في هذا الجانب عظم هذه النقلة التي انتقلت إليها بعد الهجرة النبوية ، والدور الذي أخذت تضطلع به في نشر رسالة الإسلام وقيمه ، ومثله إلى البشرية جمعاء .

واللافت للنظر أن هؤلاء الشعراء حين يتناولون الحديث عن هذه الأجداد ، والمآثر لا يتناولونها في إطار الوصف الجامد ، وإنما يتناولونها بنفوس تمتزج بالمدينة ، وترتبط بها ارتباطاً روحياً عميقاً يعبر عن آصرة الحب ، والتعلق العظيمين بهذه البلدة الطيبة .

وهذا الارتباط لا يستغرب فهو أثر إحساس مفعم بمكانة هذه البقعة ، ومنزلتها ودورها الإسلامي فهي ( مهاجر رسول الهدى - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وفي رحابها الطاهرة تنزل الوحي ، وانطلقت

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ( جدة : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، بدون تاريخ ) ج ١ ص ٥٩ .

(٢) انظر : د . محمد العيد الخطراوي : « المدينة المنورة مهاجر الرسول ، ومدفنه ، ومبعثه » ، استطلاع ، مجلة الفيصل ، ( الرياض ،

س ١ ، ع ٦ ، ذو الحجة ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م ) ، ص ٣٨ .

رسالة السماء ، وكتائب الخير ، والازدهار على البشرية كلها<sup>(١)</sup> الأمر الذي جعل قصائدهم تجيش بهذه الأبعاد الوجدانية ، فتفيض بنعمات الحب المزوج بالفخر ، والاعتزاز ، والتباهي .

**والطريق الآخر :** إسناد الحديث للمدينة لتتولى هي التعبير عن نفسها ، والإفصاح عن مفاخرها ، وما قامت به من دور في تأييد الدعوة الإسلامية ، ورعاية العلم ، ونشر الفتوحات<sup>(٢)</sup> في أسلوب يعمد إلى الصورة التشخيصية التي تتلخ على المدينة صفات الكائن الحي المباهي بمفاخره ، والمعزّز بمآثره وفضائله ، والشعراء في هذا الأسلوب يتجاوزون التشخيص الذي يكفي بإبراز الهيكل الإنساني الهامد ، الجامد إلى بث الروح المتحركة النابضة في جسد المدينة لتبدو ناطقة ، مفتخرة بمكاسبها ، ومنجزاتها ، وكأنّ الشعراء قد أدركوا أنّ أرقى الصفات الإنسانية قدرة على التشخيص هي صفة الكلام ، والتحدث ، والحوار التي يتفوق بها الإنسان على غيره من الكائنات الحية<sup>(٣)</sup> ، فعمدوا إلى استنطاق المدينة لتعبر تعبير الإنسان المفصح المبين عن أمجادها ، وإسهاماتها التي قدمتها للحياة الإنسانية .

ففي نطاق الأسلوب الذي يعتمد على وصف مفاخر المدينة ، ودورها بعد الهجرة يطالعنا محمد العيد الخطراوي في قصيدتين له الأولى بعنوان ( على ضفاف البيان ) ، والأخرى بعنوان ( قبلات المدينة ) ، وهو في قصيدته ( على ضفاف البيان ) يحتاج فيها لتلك الذكريات الخالدة التي ملأت عليه نفسه فخراً ، واعتزازاً بأمجاد المدينة وآثارها :

هذه ليلة يتيسر به الشعر	ويزهو على ضفاف البيان
تتحدى الآفاق شرقاً وغرباً	بمذاخير من عقود الجمآن
إيه يا ابن الخطيم وابن جُلاح	قلداني جُمـانها قلداني
واسقياني رحيق يثرب صرفاً	وانفحاني من عطرها الريان
فلعلي أعيد للشوط ذكرى	تنعش الأوس في حمى بطحان <sup>(٤)</sup>

(١) رشيد ، محمد هاشم : (( المدينة في عيون شعرائها )) ، مقال : المنهل ، مج ٥٤ ، الربيعان ١٤١٣ هـ - ص ١٦٤ .

(٢) انظر : المقال السابق : ص ١٦٦ .

(٣) انظر : إسماعيل بنجر ، نجاة حسن بصري : (( الصورة الفنية في الشعر السعودي )) ، ص ٤٣٣ .

(٤) ديوان : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ، ص ٢٠ - ٢١ .

ويعضى الشاعر على هذه النعمة عازفاً على أوتار الذكرى ، مشدوداً إلى عبق المدينة ، وروعة تاريخها المجيد متلذذاً بهذا الإنشاد الذي يعيده إلى سالف الأجداد ؛ حتى إنه - من جراء طربه - ليتخيل أن نغمات شعره في هذه الليلة - قد غدت معزوفات غناء عبقرى مطرب هزج به معبد ، أو غريض ، أو عزة الميلاء :

هذه ليلَةٌ يلدُّ بها القول	ويصفو لحاظُ الفنّانِ
تتلاقى عرائسُ الفنِّ فيها	بعناقٍ مجنَّحٍ وافتتانِ
فكأنِّي بعودِ عَزَّةٍ جاستُ	عبرَ أوتارِهِ أكفَ الحسانِ
فتولتُ أَلحانَهُ مائعاتُ	مانجاتُ بأعذبِ الأَلحانِ
وكأنِّي بمعبِدٍ ، وغريضِ	سرقا النومِ من عيونِ الغوانِ
بغناءِ موقعِ عبقرى	في عراضِ العقيقِ دونِ عنانِ
أين جيرون منه إِمَّا تلاقى	أمنياتِ الأَلأَفِ ، والخلانِ ؟
هذه ليلَةٌ أعادتُ إلينا	سالفَ المجدِ وارِفَ الأَفنانِ <sup>(١)</sup>

وبعد هذا الانتشاء الذي يملأ نفس الشاعر وهو يستعيد ذكرى طيبة ، وأبجادهما ينعطف إلى تاريخ المدينة الحقيقي في نقلتها الحضارية التي تهيأت لها بمجيء الإسلام إليها مؤكداً أن هذه البقعة كانت قبل الهجرة بلدة راكدة تعصف بها الحروب ، ويعمل اليهود على إذكاء نار الفتنة بين أهلها ، ثم أضحى بعد الهجرة مناراً للإيمان ، ومنبعاً للهدى ، ومهداً للبطولات ، ومنطلقاً للجهاد ، وحاملة لمنهج الله في الأرض<sup>(٢)</sup> ، يقول مجلياً نقلة المدينة التاريخية :

ثم جاء الإسلامُ فأنحسر الداءُ	ءُ ، وماجتُ ساحاتها بالثاني
وغدتُ طيبةً به خير دار	ومناراً للعَدلِ ، والإيمانِ
ملكْتُ ذروةَ الفصاحةِ طرّاً	ببيانِ الحديثِ ، والقُرآنِ
وإذا طيبةٌ جهادٌ ، وفتحٌ	وانطلاقٌ فسي المنهجِ الرباني
بيضةُ الدينِ أصبحتُ أيُّ شأنِ	لبنى الفرسِ ، أو بني الرومانِ ؟

(١) ديوان : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ، ص ٢٢ - ٢٣ .

(٢) انظر : جاد الله ، محمد محمود : (( آفاق شعرية )) ، ص ٧٠ .



فَبُنُوها ما يـيـن راكب خيل  
وفقية ، وشاعرٍ في ندي  
للقاء الأنداد ، والأقران  
يتباهى بروعة الأوزان<sup>(١)</sup>

إن هذه الحياة الجديدة الحافلة بمنائر العلم ، وآفاق الخير ، والعدل ، وضروب الجهاد ، والفتح ما كان لها أن تتحقق على أرض المدينة لولا الهجرة المباركة التي حملت إلى هذه الديار الإسلام برسالته الشاملة الصانعة لمعالم الرقي ، والتقدم الحضاري ، والشاعر لا يغيب عنه هذا المعنى ؛ لذا فهو يربط النقلة التي شملت جوانب الحياة في المدينة بدخول الإسلام مقررراً فضل الهجرة التي قدمت للمدينة هذا الدين الذي غير مجرى الحياة فيها :

ثم جاء الإسلام فأنحسر الدا  
وغدت طيبةً به خير دار  
ء ، وماجتُ ساحاتها بالثاني  
ومناراً للعدل ، والإيمان

والم تأملُ يجد أن الشاعر كان حريصاً في أبياته السابقة على أن يبرز لمحات وضيئة من جوانب التغيير الذي أحدثها الإسلام في المدينة حين جعل منها خير دار ، وأعظم موئل للعدل ، والإيمان ، ومنطلقاً للثقافات ، والفتوح مجلياً بشيء من الاهتمام للنقلة الاجتماعية في المدينة حين جعل منها الإسلام ( أول مجتمع إسلامي متكامل قائم على أسس الدين وتعاليمه )<sup>(٢)</sup> لا مكان فيه لعاطل ، ولا حياة فيه لتخاذل ؛ بل تفاعل ، وعمل في شتى ميادين الحياة :

فَبُنُوها ما يـيـن راكب خيل  
وفقية ، وشاعرٍ في ندي  
للقاء الأنداد ، والأقران  
يتباهى بروعة الأوزان

كما أن الدارس يستشعر شعور الاعتزاز ، والفخر الذي يملأ نفس الشاعر في هذه الأبيات وهو يستعيد إنجازات المدينة ، ومعطياتها بعد الهجرة ، وأن هذه البقعة المباركة التي شَعَّ منها النور الإلهي ، وانتشرت آلاؤه في ذلك العهد هي اليوم محط الرجاء في بعته حضارية أخرى تنقذ حياة المسلمين من التخبط ، والتردي ، وتعيد لهم سالف أمجادهم لذا وجدناه يَحْتَم قصيدته بقوله :

من هنا شعشع الصباح قديماً  
وهنا نرقب الصباح الثاني<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ٢٥ - ٢٦ .

(٢) د . عبدالله عبدالعزيز بن إدريس : « مجتمع المدينة في عهد الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - » ، ط (٢) ، ( الرياض :

مطابع جامعة الملك سعود ، ١٤١٢ هـ ) ، ص ١٥ .

(٣) ديوانه : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ٢٨ .

كما يؤكد ثقته في أن تلك الروح التي حملتها الحجر النبوية إلى المدينة ، فأحدثت فيها هذه  
النقلة العظيمة لا يزال حبلها ممتداً ، ونهرها متدفقاً لو أحسن المسلمون اليوم استثمار معطياتها  
النيرة ، والسير على هداها الخالد .

أما قصيدته الأخرى ( قبلات مدنية ) فيشد فيها بأرض المدينة التي أوت النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ  
وَسَلَّمَ - حين قدم إليها - وضمته بين أحشائها ، وألقت إليه بمقاليد الحب ، والإجلال فحبها  
مشاعل الفخر ، ومعالم السمو ، فاستفاقت على فجر مشرق غدا فيه كل شبر منها ، معلماً من  
معالم الخير ، والنور ، وأفقاً من آفاق العلم ، والجهاد :

أوت المصطفى ، وألقت إليه	بمقاليدها فعزّز المثل
ثم ضمته للحشا ، وطوته	بين أضلاعها فنعم الخليل
من يديه استقت فعمّ نداها	وبأنواره استمر الهطول
وعلى ثغرها تبسم فجر	عبر آفاقه استبان السبيل
ذلك مجدّ لا تدعيه بلاد	وفخار أننى به التنزيل
فكثير لغيرها أي شيء	وقليل لتربها التقبيل
كل شبر من أرضها يتغنى	بقايا من ذكريات تطول <sup>(١)</sup>

ثم يندفع الشاعر مفصلاً معالم هذا الفجر المشرق الذي استفاقت على نداه المدينة بعد أن  
ظفرت بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حيث يقول :

في حماها ترعرع المجدُّ طفلاً	وتوالى على ثراها الصهيل
وابتى العزُّ بيتَه فذراه	من بنيتها ، وسيفه التنويل
فعلينا من عزمهم قسما	تتلاقى على هداها الفصول
وبها أشرقت شمس المعالي	لم يشبها من بعدهن أقول
هي دار الإيمان ، وهي صباه	وهي تاريخه الجميل الجليل
لتكاد الأمجادُ فيها تنادي	ك ، ويزهو على خطاك الخميل

(١) نقلاً عن العامري ، د . ماجد إبراهيم في كتابه : « قصائد مختارة عن المدينة المختارة » ، ص ١١٣ - ١١٤ معيداً مصدر

القصيدة إلى إذن خطي من الشاعر .

فهنأ ظل آيـة؁ وءءء	ومصلى ىرءى لءءه القـول
وسنى ءزوة ءؤوب منها	ءمءمء ءضءج منها الخيول
وكأءى بالصءب ءلف رسول اللـ	ه ىمضون آئن ىمضى الرسول
وكأءى بءنء ربك ءرى	ءءفع الخيل للوءى؁ وءصول
وكأءى؁ وما ءفىء كأءى	والهوى لاهبٌ بصءءرى بءول
فاكببى قصىءة فىك ءلى	ونشءءاً ءءار فىه العقول
وأءءربى إءا صءءء بءبى	فأنا العاشق المءب البءول <sup>(أ)</sup>

والناظر فى هاءن القصءءءن اللءن عمد فىهما الءطراوى إلى اسءءضار مفاءر المءءنة؁ ووصف أمءاءها؁ وءورها الءى أءءء ءشع به على الءنبا بعء هءرة النبى - صلى الله علفه وسلم - إليها - بءء أنه لا بئء إلى الوصف الءى بعءء هءه المفاءر ءعءاءاً ءامءاً؁ وإنما بءكى على ءءصوئر؁ وءءشءبص مسءءراً طاقاءهما ءعببرىة لىسهم من ءلال ذلك فى رسم صورة ءىة لهءه الأمءاء ءرسء ءقبقءها؁ وءءبى ملاءءها؁ وءظهر ءلك الءىة الءءءة الءى انءقلء إليها المءءنة؁ والءور الءى أءءء ءقوم به عءءما أصبءء بالهءرة النبوىة مأرز الإبمان؁ وموئل العلم؁ وءاملة لواء الفءء والءهءاء؁ إضافة إلى ما منءه ءءصوئر فى الآبباء من قءرة على ءءسءء الءالة الشعورىة المنءشبة المءءءرة الءى ءلبسء الشاعر - وهو بىءءكر الهءرة النبوىة؁ وبىءءضر آءارها الءمءءة الءى عكسءها على المءءنة ؛ ممأ ءعلها ءضطلع بءورها الءضاربى الراءء الءى قءءمه للإنسانبة ءمءاء نوراً؁ وهءى؁ وءءءاً مببناً .

وببببء ءناول الشاعر ءالء مءءء النعمان لأنر الهءرة على المءءنة أقل صبباة؁ وسبكأ؁ وبنىة من ءناول الءطراوى فى قصءءبءه السابقبءن - وإن كان لا بقل عنه فى ءوهءه العاطفى؁ وفضبه الشعورى المءءل بآءاسبب الإعءاب؁ والفءر؁ والمباهاة بالمءءنة؁ والنقلة الءى انءقلء إليها بعء قءوم المصطفى - علفه السلام - إليها؁ واستقرار الإسلام فى ربوعها إء بقول فى قصءءءه ( ءءواصل المءموء ) :

بمرسل الءق نور هءك الظلما	هى المءءنة قءء أضحء منورة
من الآله؁ وبعضى بالورى قءما	مء ءباء بالصءق؁ وءءشربع بىرءءنا

(أ) نفس المصءر : ص ١١٢ - ١١٤ .

وقدرها في قلوب المؤمنين سما  
قبل القدوم ، فأمتت بعده حرما  
يا حظاً من عاشَ فيها العمر ، واغتما  
يا فرحةً جعلت ذا الدهر مبتسما  
أستطقُ الأرضَ ، والأحجارَ ، والسَّلما  
يا ليتها تفصح الأقوال ، والكَلِمَا<sup>(١)</sup>

مُدَّ جاءها سمقت نحو العلا شرفاً  
كانت ككلِّ بقاع الأرض حرمتها  
حثَّ الرسولُ على سُكنى مرابعها  
تبسمَ الدهرُ للبدْر المضيء بها  
قد كدتُ أسال من شوق معالمها  
فعندها صادق الأخبار إذ شهدت

وواضحٌ أن خالد النعمان في أبياته هذه لم يُعن بإبراز الآثار البعيدة التي هيأتها الهجرة للمدينة النبوية حين جعلت منها قاعدة علمية ، ومركزاً للإشعاع الحضاري ، ومنطلقاً للفتوح كما فعل الخطراوي في قصيدتيه السابقتين ، وإنما ركز تناوله على أثر الهجرة على المدينة من خلال الخصائص ، والفضائل التي أكسبتها ، مؤكداً على خصيصتين هامتين تحققت لها بعد الهجرة المباركة إليها :

كونها قد غدت حرماً آمناً ، لا يقطع شجرها ، ولا يجلُّ صيدها ، ولا يخلتلي خلالها<sup>(٢)</sup> ، وحثُّ النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - على السكنى والمجاورة فيها<sup>(٣)</sup> .

والشاعر - وهو يورد هذه الفضائل التي امتازت بها المدينة - يؤكد أن هذا الفضل الذي نالها مرتبط بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها مهاجراً ، وأنها قبل ذلك كانت كسائر البقاع ، والديار لا تتميز عنها بشيء :

(١) « العقيق » ملف دوري يصدره النادي الأدبي في المدينة المنورة (مج ١ ، ع ١٩ - ٢٠ ، محرم ١٤١٩ هـ) ص ١٧٢ - ١٧٣ .

(٢) انظر في تحريم المدينة وما ورد في ذلك من الأحاديث على سبيل المثال ، ملا خاطر ، د خليل إبراهيم : « فضائل المدينة » ج ١ ص ٦٠ وما بعدها ، وانظر : د . صالح بن حامد بن سعيد الرفاعي : « الأحاديث الواردة في فضائل المدينة جمعاً ودراسة » ، ط (١) ، ( المدينة : مركز خدمة السنة ، والسيرة النبوية ، بالتعاون مع مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف ، ١٤١٣ هـ ) ، ص ٤٥ وما بعدها .

(٣) انظر : في فضل السكنى والمجاورة في المدينة وما ورد في ذلك من حث نبوي كريم على سبيل المثال :

■ السمهودي : « وفاء الوفا » ج ١ ص ٣٩ .

■ ملا خاطر ، د خليل إبراهيم : « فضائل المدينة » ج ١ ص ٢٩٠ وما بعدها .

كانت ككل بقاع الأرض حرمتها

قبل القدوم ، فأمست بعده حرماً

إلا أن الشاعر لشدة شوقه ، وحب لهذه الأرض يجد أن حديثه عن فضائلها ، ومناقبها لا يعطى الصورة واضحة بما تمتعت به من فضل ، ومكانة ، وبالتالي فهو يتمنى لو سحبت الفرصة لمعالم المدينة أن تفصح هي عن مناقبها ، وفضائلها ؛ فإنها ستكون أبلغ بياناً ؛ لأنها شهدت صفحات المجد الخالد ، وهي تكتب على أرجائها ، وتسطر على ترابها يقول :

قد كدتُ أسأل من شوق معالمها  
أستنطقُ الأرضَ ، والأحجارَ ، والسُّلماً  
فعندها صادق الأخبار إذ شهدت  
يا ليتها تفصح الأقوال ، والكلماً

والقارئ يجد في قوله : ( استنطق الأرض ، والأحجار ، والسُّلماً ) روعة ، وجمالاً يوحيان بمدى تلك الرغبة المتلبسة للشاعر ؛ وهو يحاول استنطاق عوالم الطبيعة : أرضاً ، وأحجاراً ، وأشجاراً لتبث ما تكنزه في بواطنها من شواهد الأخبار ، ولكن الشاعر يعود فيدرك أنها أمنية لا سبيل إلى تحقيقها فلا يجد إلا ظلال الأمنية المحرقة يلوذ بها ( يا ليتها تفصح الأقوال ، والكلماً ) ليندس وراء ( ليت ) هذه ظمناً لا يروى ، وآمال مستعرة في هذا الاستنطاق الذي لا يتحقق .

وحين ننتقل إلى النمط الثاني الذي عالج به الشعراء منحز الهجرة على المدينة ، والمتمثل في إسناد الحديث لها لتتولى التعبير عن شرفها ، وفخرها بالهجرة ، وما قامت به من دور عظيم في حمل مشعل الهداية والنور ، والانفتاح الحضاري إلى الإنسانية - نجد من الأمثلة على هذا النمط التعبيري قصيدة ( قالوا فلانٌ قد سلاك ) لعبدالرحمن سليمان رّفه<sup>(١)</sup> ، وقصيدة ( المدينة المنورة ) لعبدالمحسن حلبيّ مسلم<sup>(٢)</sup> ؛ إذ كلا القصيدتين قد جعلت من المدينة ذاتاً ناطقة تفصح عن نفسها ، وتعبّر عن مفاخرها من خلال ضمير المتكلم ( أنا ) وكأن صلة الشعارين بالمدينة قد بلغت حد الاتحاد ، والامتزاج النفسي العميق فأتاحا لها فرصة الحديث عن نفسها يقيناً منهما أنها قاردة على أن تحمل أبعاد التجربة فتعبّر عن ذاتها ، وتخبر عن أمجادها ، وحينئذ سيكون حديثها أصدق في البيان ، وأبلغ في التعبير .

(١) انظر : ديوان : « جداول ونبابع » ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الفرزدق التجارية ، إصدارات نادي المدينة المنورة

الأدبي ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ) ، ص ٤٧ - ٥٦ .

(٢) انظر : ديوان : « إليه » ، ط (١) ، ( جدة : راسم للدعاية ، والإعلان ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) ، ص ١١٣ - ١١٤ .

ولعل هذا الامتزاج العاطفي بالمدينة هو الذي حدا بالشاعر عبدالرحمن رفه في مقدمة قصيدته ( قالوا فلان قد سلاك ) أن يطلق عليها أحد رموز العشق الذي اتكأ عليه عشرات الشعراء في مسيرة الشعر العاطفي ألا وهو ( ليلي ) ، ذلك الرمز الذي اشتهر بأحلى المشاعر ، والعواطف<sup>(١)</sup> ، واحتلّ في الوجدان العربي صورة المرأة المحبوبة ، المعشوقة ، فخاطب المدينة تحت غلالة هذا الاسم ، وظلاله ، وإيحاءاته خطاباً عاطفياً شيقاً يكاد يجعل المتقبل للوهلة الأولى يجزم أن الشاعر إنما يتوجه إلى امرأة حقيقية حملت هذا الاسم فهام بها ، وتعلق بحبها حيث يقول :

أتراك ليلي قد نسيت لقاءنا  
وليالياً مرت بنا في موكب  
والبدرُ يحدو سيرنا بضياته

....

قالوا فلان قد سلاك ، وما دروا  
هيهات يسلم من أبي وجدانه

....

ليلاي لا تخلي العذول يصدني  
فالعاذلون جـائل الشيطان

....

فأنا أنا ذاك الذي عاصرتَه  
فلدي منك كما لديك مؤدّة  
تالله ، ثم الله ليلي ما التوى  
تالله ليلي واليمينُ معظمٌ

جلد الفـؤاد ، وواثق بجناني  
وعهـود حرّ صادق الإيمان  
جيـدي لغيرك لحظة في شأن  
ما خنتُ عهدك ، أو ربتُ لساني<sup>(٢)</sup>

إن ( ليلي ) رمز العشق ، والحبّ تعادل في النص الأرض والوطن يستدعيها الشاعر رمزاً من الرموز التراثية الأكثر دوراناً على الألسنة ، والتصاقاً بالوجدان العربي<sup>(٣)</sup> ليعبر من خلاله عن

(١) انظر : رشيد ، محمد هاشم : مقال : « المدينة في عيون شعرائها » ، ص ١٦٠ .

(٢) ديوان : « جداول ، وينايع » ، ص ٤٧ - ٤٩ .

(٣) انظر : أشجان محمد الهندي : « توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر » ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الخزرجي ،

إصدارات نادي الرياض الأدبي ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م ) ص ٥٨ - ٦١ .

عمق العلاقة الحميمة التي تربط بينه - عاشقاً ، ومحباً - وبين المدينة معشوقة ، ومحبوبة ؛ وهو من خلال هذا التوظيف الرمزي يمنح المدينة دلالات واسعة تعمق رؤيته إليها ، وتغني تجربته ، وتجعل من القصيدة نصاً يقوى على الانفتاح والتجدد مضيفاً بذلك إلى صورته الشعرية أبعاداً ، وظلالاً عاطفية لا يستطيع بدون هذا الرمز أن يحققها بهذا التوسع والثراء<sup>(١)</sup> .

ومع أن الشاعر يلقي على محبوبته في القصيدة - المدينة - غطاءً كثيفاً من خلال هذا الرمز الشعري الذي يستخدمه إلا أننا كلما أوغلنا في قراءة القصيدة أدركنا أن ليلي عند عبدالرحمن رفة هي المدينة المنورة التي يجلج عليها ملامح الحسناء المتجسدة في دنيا الواقع<sup>(٢)</sup> ليفصح عن مشاعره الجياشة ، وعواطفه المتدفقة نحوها ، ممهداً بهذا التمازج العاطفي إلى إجلاء أثر الإسلام عليها ، وبيان دورها الكبير الذي نهضت به في نشر رسالة الإسلام ، وإقامة صروح العلم والعدل ، فعاش الناس في ظلها في أمن ، وسعادة واطمئنان ، في أسلوب يفسح للمدينة التعبير عن أجدادها ، والإفصاح عن ذاتها :

تعميه عنك خبيئة الأضغان	قولي لمن نسي الجهاد ، ولم يزل
ما في الكتاب هداية الرحمن	انظر تجدني في الكتاب ، لكي ترى
بينك أني مـأزر الإيمان <sup>(٣)</sup>	انظر إلى القرآن ، واسأل صنوه

ويأتي دور المدينة لتجلو هذا الشرف الذي ظفرت به حين ضمت صفوة الخلق - عَلَيْهِ السَّلَام - :

نورُ الأمين ، وحامل القرآن	أنا في سمائي كم بدأ متألّقاً
سيقول إنني أكرم الأوطان	أنا من أنا فلتسألوا تاريخكم
هبط الأمين بأعظم التبيان	أنا واحة في هضبتها ، وجبالها

....

وكتبته بفصاحة وبيان	أنا من صنعتُ لذا الورى تاريخه
فانقاد نحو ندائه الرنان	وملأتُ أسمع الدنيا قرآنه

(١) انظر : محمد شحادة تيم : « الاتجاه الإسلامي عند الشعراء الفلسطينيين في منتصف القرن الرابع عشر حتى بداية القرن الخامس عشر الهجري » ، ص ٣٩٥ .

(٢) انظر : رشيد ، محمد هاشم : « المدينة في عيون شعرائها » ، مقال سابق ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

(٣) ديوان : « جداول ، وينايع » ص ٥٢ .

عدلٌ يطيرُ بذرة الميزان  
عاش السورى في غبطة ، وأمان  
ستظلُّ فوق جبينه عنواني  
ونسجت حُلَّةً مجده بيناني<sup>(١)</sup>

أنا من أقامتُ دولةً أركانها  
وبنتُ بناءً شامخاً في ظله  
أنا من طبعتُ على الزمان بيصمة  
ونظمتُ عقسدَ فضائل في جیده

إن الناظر في هذه الأبيات تراءى له المدينة إنساناً بليغاً استنطقه الشاعر فانطلق بياهي ، ويفاخر بماآثره ، وأمجاده ، وآثاره الخيرة على الحياة والإنسانية ، وقد استطاع الشاعر من خلال هذا الأسلوب الذي تولت فيه المدينة الإفصاح عن ذاتها أن يبرز اعتزاز المدينة وافتخارها بالدور العظيم الذي قامت به في تاريخ الإسلام ، وأن يجسد حقيقة النقلة التاريخية التي أحدثتها هجرة المصطفى - عليه السلام - فيها حين جعلت منها أكرم الأوطان ، وحاضنة آيات القرآن الكريم ، ومهبط الوحي ، ومأرز الإيمان ، منها انطلقت قوافل الفاتحين ، وفوق أديمها نُهل العلم ، وتخرج الدعاة والمفكرون<sup>(٢)</sup> ، وفوق ترابها الطاهر قامت دولة الإسلام التي نشرت ألوية الأمن ، والعدل ، والمساواة على جميع سكان البلاد التي حكمتها ، بما لم تستطع أية دولة في العالم أن تحقق عشر معشار ما حققته<sup>(٣)</sup> .

إن الشاعر وهو يقدم هذا التاريخ الحافل ، والرصيد الضخم من منجزات المدينة التي أخذت تضطلع بها بعد الهجرة من خلال هذه الصياغة الوجدانية المؤثرة إنما يسعى في أسلوبه هذا إلى لون من الإثارة ، وإيقاظ الشعور ، واستنهاض الهمم في الأمة للعودة إلى سابق تلك العهود الزاهية التي كانوا فيها مشاعل هداية ، وبناء حضارة .

ولعل في هذا ما يفسر الاستغراب الذي ختم به الشاعر أبياته مستنكراً - على لسان المدينة - أن تكون هذه المآثر ، والمعطيات التي قدمتها المدينة طي النسيان :

أنا يا أهيلي لا أخالُ مناقبي      يَطْفَى عليها جائرُ النسيان<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان : (( جداول ، وينايع )) ، ص ٥٢ - ٥٤ .

(٢) انظر : الهويمل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٥٥ .

(٣) انظر : د . محمد السيد الركيل : (( المدينة المنورة عاصمة الإسلام الأولى )) ، ط (٢) ، ( جدة : دار المجتمع للنشر ، والتوزيع ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م ) ، ص ٩٦ - ٩٩ .

(٤) ديوان : (( جداول ، وينايع )) ، ص ٥٦ .



فالمدينة - كما يصورها الشاعر - لا تريد من المسلمين اللهج بذكر هذه المعطيات والتفاخر بها فحسب بقدر ما تريد استلهاها استلهاها فاعلاً يعيد تحقيقها اليوم .

وتكاد قصيدة عبدالمحسن حليت مسلم لا تخرج عن هذه الأجواء المفعمة بالحب والارتباط العميق بهذه البقعة المباركة ، والمهادفة إلى تجسيد المكانة التي حظيت بها المدينة منذ أن فتحت قلبها للرسول الكريم - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، فصارت سيدة الدنيا التي تهفو لها القلوب ، وتتلذذ بذكرها :

أنا المدينة مَنْ في الكـون يجهلني ؟	ومن تراه درى عنـي وما سُغلا ؟
تتلمذُ المجدُ طفلاً عنـد مدرستي	حتى تُخرِّجَ منـها عالماً رجلا
فتحتُ قلبي لـخير الخلق قاطبةً	فلم يفارقه يوماً منـذ أن دخلا
وصرتُ سيـدة الدنيا به شرفاً	واسمي لكل حدود الأرض قد وصلا
ومسجـدي كان بل ما زال أمانةً	تهفو إليها قلوبٌ ضلت السبلا

.....

وفي هـواي ملايين تنام على ذكري ، وتصحو على طيفي إذا ارتحلا<sup>(١)</sup>

ومع أن الشاعر هنا يكاد يتوافق مع عبدالرحمن رفته في إبراز المدينة مباهية ، ومفتخرة بما كان لها من شرف ، ومكانة بعد مجيء الرسول الكريم - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها ؛ إلا أنه قد بدأ أقصر نفساً ، واسترسالاً من صاحبه الذي أطال في سرد مآثر المدينة ومنجزاتها ، وتصوير نقلتها الحضارية الجديدة ؛ ويبدو أن ( حليت ) كان اهتمامه منصباً على إجلاء المناقب ، والفضائل التي اكتسبتها المدينة بعد أن شرفت بقدوم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها ، أما دور المدينة الحضاري فلم يُعن بإبرازه ، وإجلاله في أبياته السابقة .

★ ★ ★ ★

كما كان للهجرة النبوية أثرها البارز ودورها العظيم في تثبيت دعائم الإسلام ، وإرساء قواعده ، ووضع أسس الحياة الإسلامية الجديدة التي بدأ بها عهد الاستقرار ، والأمن ، والبناء المنتظم في شتى نواحي الحياة ؛ إذ كان نجاح الهجرة إلى المدينة فتحاً جديداً للإسلام والمسلمين ، بدأت به

(١) ديوان : « (إليه) » ، ص ١١٣ - ١١٤ .

الحياة عهداً من النظام ، والجلال ، والتسامي بعد أن تحررت الدعوة من بطش قريش ، وأذاها فعبّرت عن نفسها في جو يثرب أروع تعبير ؛ ممّا كان له أثره في انتشار تلك الدعوة ، وتوطيد دعائمها على المستوى العالمي .

ومن هنا فقد كان التغيير الذي أحدثته الهجرة في الحياة العامة شاملاً ، وكاملاً ، وحاسماً ، بعيد المدى ، فهو تغير اجتماعي ، وسياسي ، وعسكري ، وتنظيمي<sup>(١)</sup> ، انقلب به حال المسلمين من حياة الخوف ، والتكتم إلى حياة المواجهة والجهاد ، ومن مرحلة بناء الفرد إلى مرحلة بناء الأمة ، وبناء المجتمع القائم على أسس الأخوة الصادقة ، والتكامل التام بين أفرادها ، وجماعاته<sup>(٢)</sup> .

ولإدراك شعراء الحجاز وإحساسهم بعمق الدور الذي أحدثته الهجرة في تثبيت دعائم الإسلام وبناء قواعد مجتمعه في المدينة ، أخذوا يرصدون تلك المنجزات التي أسهمت بها الهجرة النبوية في إقامة كيان الإسلام ، وتعميق قواعده ، وتحويل مسار الدعوة حين شرع بعدها ما كان سبباً في هيبة المسلمين ، وسعادة البشرية ؛ شرع الجهاد ، وبدأت الفتوح ، وأصبح للمسلمين كيان يفاوض ، ويصالح ، ويستقبل الوفود ، ويراسل الملوك ، ويتحمل عبء المسؤولية ، ومهمة القيادة بحكمة وروية ولطف وإحسان<sup>(٣)</sup> .

ومن أهم منجزات الهجرة التي حاول شعراء الحجاز رصدها ، وكشف آثارها في تثبيت دعائم الإسلام ، وإرساء أسس قواعده :

بناء المسجد : الذي بادر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى بنائه بمجرد وصوله إلى المدينة قبل أي عمل آخر ليكون مقراً للقيادة ، ومدرسة للثقافة ، ومكاناً للتشاور ، والتعليم ، ومنطلقاً

(١) انظر : توفيق محمد سبع : « أضواء على الهجرة » ، ص ٤٠٧ - ٤٠٨ .

(٢) انظر في أهم ملامح التغيير التي أحدثتها الهجرة في بنية المجتمع الإسلامي في المدينة على سبيل المثال :

■ سبع ، توفيق محمد : « أضواء على الهجرة » ، ص ٤١٢ - ٤٣٧ .

■ د أحمد إبراهيم الشريف : « دولة الرسول في المدينة » ، ( القاهرة : دار الفكر العربي ، بدون تاريخ ) ص ٨٦ وما بعدها .

■ إبراهيم الدسوقي مرعي : « الهجرة وأثرها في صنع الحياة الكريمة » ، مقال ، ضمن الكتاب الذي أصدرته مجلة منير

الإسلامي بعنوان : ( الهجرة ) ، ( س ٢٦ ، محرم ١٣٨٨ هـ ) ، ص ٣ - ١٠ .

(٣) انظر : الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٩٠ .

للحيوش<sup>(١)</sup> ، ومجلساً للفتوى والقضاء ، وجامعة للعلم ، ومنارة إشعاع تفيض على الدنيا بخيرها ، وفضلها ( فما من منارة في مسجد في العالم نُودي عليها حيّ على الصلاة إلا كان ذلك صدىً لمؤذن المسجد النبويّ ، وما أقيمت صلاة ، أو اصطف صفٌ للمصلين إلا كان امتداداً لصفوف المسجد النبوي ، ولا فتحت مدرسة للعلم إلا وفيها أثرٌ من أقباس هذا المسجد ، ونوره )<sup>(٢)</sup> .

إن هذا المسجد - الذي جمع بين الأنصار والمهاجرين في وحدة إيمانية صادقة - كان له أثره البارز والعظيم في بناء المجتمع الإسلامي في المدينة على أساس من الإيمان والتقوى كما كان له أثره في نهضة الإسلام الخالدة التي أهدت العالم كل معالم الأمن ، والاستقرار ، وآفاق العلم ، والهداية .

ونظراً لهذه المكانة التي يحتلها المسجد النبوي في الإسلام فقد استشعر الشعراء الحجازيون أهميته ، ودوره العظيم الذي اضطلع به في حمل رسالة الإسلام حين غدا عنوان الأمة المسلمة ورمز انتصارها ، ومكان عبادتها<sup>(٣)</sup> ، ومنطلق حضارتها المجيدة إلى أمم الأرض ؛ الأمر الذي جعلهم يشيدون بهذا المسجد ، ويظهرون رفعة وقدره ، ويبينون كيف أقامه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصحابته الكرام على التقوى ، والصدق فسطعت من أرجائه أنوار الحق المبين ، وتنزلت بين جنباته آيات الوحي الكريم ، وتربى في أروقه المسلمون الأوائل ، حتى صار جامعة الإسلام الأولى التي اهدت للبشرية مثل الحضارة الإسلامية وقيمها الرفيعة .

فهذا عبدالسلام هاشم حافظ يؤكد أن هذا المسجد الذي عمّره النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليكون مدرسة الإسلام الأولى ما هو إلا منجز من منجزات الهجرة العظيمة أهداه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة حين قدم مهاجراً إليها :

يُهدِي لطيِّبَةَ أَفْنَانًا مِنَ الْمُثَلِّ  
لَهُ تَشَدَّدَ رِحَالِ النَّاسِ وَالْفُضْلِ  
أولى المدارس في الإسلام والعقل<sup>(٤)</sup>

هذا الرسول بهالات الضياء أتى  
المسجد النبوي الطهر عمّره  
بناه رمزاً عظيماً من عقيدتنا

(١) انظر : سبع ، توفيق محمد : « أضواء على الهجرة » ، ص ٤١٨ .

(٢) عطية محمد سالم : « المسجد النبوي الشريف » ، محاضرة ضمن كتاب : « دراسات حول المدينة » ، ص ١٠٢ .

(٣) انظر : الغضبان ، منير محمد : « فقه السيرة » ، ص ٣٥٦ - ٣٥٧ .

(٤) ديوان : « كلمات حب إلى المدينة » ، ط (١) ، ( مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ١٤٠٠ هـ ) ، ص ١٧ .

ويشير عبيد مدني إلى أن هذا المسجد المبارك ما إن بناه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وشيد دعائمه بعد الهجرة حتى أخذ يفيض على البسيطة نوراً ، وهدىً اجتثت به دياجير الضلالة والظلم ، والتخلف إذ منه انطلقت رايات الجهاد ، والفتوح تنشر تعاليم الإسلام في أرجاء الكون ، وآفاق المعمورة ، رابطاً الشاعر في تناوله بين بناء المسجد في عهد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وبين تجديد بنائه في العهد السعودي ناظراً إلى هذا التجديد على أنه تأكيد لاستمرار دور هذا المسجد ، وفاعليته حيث يقول :

في نهضة الإسلام سعيٌ معلّمٌ ؟	هذا هو الحرمُ الشريفُ وكم له
ومضى يُشارك في البناء ، ويعزمُ	وضع النبيُّ أساسَه يمينه
فيما يخططه النبي ، ويرسمُ	وتزاحم الأصحابُ عند بنائه
وانقضَّ يبحثُ الضلال ويقصمُ	حتى أفاضَ على البسيطة هديه
فانجاب عنها ما يرين ويُظلمُ	وأشاع نورَ الحق فيها شاملاً
خطط الفسوح فأوغلتُ تتقدمُ	فيه ، ومنه تقررت ، وتنفّذت
صيدُ الصحابة كالقساور حومُ	بالأمس أنشأه النبي ، وحوله
خلف النبي بما يريدُ ، ويحكمُ	واليوم يفتتح البناء مجدداً
ما أروع الإيمان فيه ، وفيهمُ	وترى سرّاة المسلمين حياله
راياته ، وليستعزّ المسلمُ <sup>(١)</sup>	فليشتر الإسلام أين ترفرفتُ

ويتناول الشاعر حسن الصيرفي في قصيدته ( من هاهنا ) عطاء المسجد النبوي ودوره في حمل رسالة الإسلام ، مؤكداً أن هذا المسجد الذي خطه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في هذه البقعة التي شدّ الرحال إليها مهاجراً كان من أهم مقاصد الهجرة ، وغاياتها الكبرى ، ولذلك عمد - عَلَيْهِ السَّلَام - إلى بنائه ، وتشيدته حتى قبل بناء داره ، ومسكنه في المدينة :

من هاهنا شَعَّعَ نورُ المنار	يغمرُ هَذَا الكون لما أنارُ
وفي ربا هذا المكان الذي	إليه شُدَّتْ يَعمَلاتُ الخيار
ترعرع الإسلام في مهده	حتى نما ، ثم تهادى ، وسار
المسجدُ الأدنى إلى بيت مَنْ	أراده في الغيب قبل المزار

(١) ديوان : « المدينيات » ، ج ١ ص ٩٣ .

محمد الهادي كريم النجار  
لما استخار الله خير الديار<sup>(١)</sup>

بكف خير الناس قد خطه  
في بقعة شد لها رحله

ويمضي الشاعر بهذه الروح المتسامية المحلقة في عالم المسجد النبوي مخاطباً ومستنطقاً له عن تلك الأجداد ، والمآثر التي شهدتها جنباته عبر التاريخ الإسلامي المجيد :

منذ تأسست لهذا النهار ؟  
سمعتة ترويه عند الحوار ؟  
بناك قد دارت بهذا المدار ؟  
فيك ارتقاه عمر المستخار  
راح شهيد الدار يوم الحصار  
أقواله الحسنى ثياب الغبار<sup>(٢)</sup>

يا مسجد المختار كم ذا مضى  
وأى شيء من حديث الورى  
وكم أحاديث الرسول الذي  
وكم أبو بكر علا منبراً  
من بعده عثمان ذاك الذي  
ثم علي ذاك من فرقت

ومع أن الصيرفي في هذا الأبيات ينطلق من شعور الاعتزاز ، والفخر الذي يملأ نفسه وهو يطالع المسجد النبوي ، ويستذكر أجداده ، إلا أن هذا الشعور سرعان ما يتحول إلى ألم ممض ، وحزن عميق حين يعود بذكريته إلى الفترات التي عانت فيها أمته الإسلامية من التمزق ، والشتات ، بعد عهدها الزاهرة حينما تجافت عن استلهام القيم النبيلة والصفحات المشرقة التي صنعها المسجد النبوي والتي يرى الشاعر لو أن المسلمين على امتداد تاريخهم أحسنوا استلهامها لما أصابهم ما أصابهم :

طافت علينا دائرات البوار  
حت الخطا للمجد ، والازدهار  
للناس فيه جناك أزورار  
في نهجهم يجتنبون العثار  
كم فكرة فيه استحالت قرار  
رواقه للعلم كل انتصار<sup>(٣)</sup>

أولئك الناس ، ومن بعدهم  
أولئك الناس الأولى واصلوا  
ثم مضى عهد طويل المدى  
هاموا بدنياهم ، وياليتهم  
وأهملوا هذا المكان الذي  
جامعة الإسلام كم أنجيت

(١) ديوان : « دموع وكبرياء » ، ( مصر : مطابع دار الكتاب العربي ، بدون تاريخ ) ، ص ١٣ .

(٢) نفس المصدر : ص ١٤ .

(٣) نفسه : نفس الصفحة .

إن الشاعر في البيتين الآخرين يكشف لنا عن رؤيته للمسجد النبوي حين يرى فيه جامعة الإسلام ، وموطن صناعة الرجال ، والمكان الذي تترجم فيه الأقوال إلى أفعال نافذة ، وقرارات عملية ؛ وكأنه من خلال هذه الرؤية المستبطنة لحقيقة المسجد ودوره ، وما أسهم به في حقبة المسلمين الزاهرة من صناعة للتقدم والرفق - يشخص أسباب الداء الذي أصاب الأمة الإسلامية اليوم ، ويشير إلى الحل الذي يُمكن أن يستتقد الواقع من هدهته ، والذي يراه في ضرورة العودة الصادقة إلى المسجد النبوي لاستلهام قيمه ، ومثله ؛ والشاعر في سبيل إظهار رؤيته هذه - يوظف المكان ( المسجد ) توظيفاً تاريخياً يبرز ماضيه المشرق ، ومكانته الرفيعة ، ودوره الذي نهض به في تاريخ الإسلام حينما أحسن المسلمون استرداد معانيه ، واستغلال منابعه الثرة .

وفي مقابل هذه الصورة يبرز الشاعر البعد الواقعي المفارق الذي يلح على نفسه والذي يصير بدوره على تجاهله ممعناً في الالتصاق بالتاريخ المجيد للمسجد ، ولكن الواقع ما يلبث أن يطلّ في أبيات الشاعر - برأسه مشكلاً صورة داكنة مقابلة لتلك الصورة الزاهية المشرقة<sup>(١)</sup> ؛ مما دفعه إلى محاولة البحث عن الأسباب التي أدت إلى هذا الواقع المتردي ، واقتراح الحل الذي يراه كفيلاً بالمعالجة :

هاموا بدنياهم ، وباليتمهم  
 في نهجهم — يجتنبون العثار  
 وأهملوا هذا المكان الذي  
 كم فكرة فيه استحالت قرار

أما عبدالعزیز الرفاعي فيرى أنّ المسجد النبوي الذي شيده - عَلَيْهِ السَّلَام - في المدينة ميرةً اختص بها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - دون سائر الأنبياء ؛ ذلك أنّه أضاف به قدساً رابعاً غداً حرماً آمناً ، ومأرزاً طبعاً للإيمان بعد أن جمع - عَلَيْهِ السَّلَام - القداصات الثلاث : البيت المعمور الذي صعد إليه ليلة معراجه ، والكعبة المشرفة التي ترعرع في رحابها ، وبيت المقدس الذي أمّ فيه الأنبياء ليلة إسرائه .

يقول في قصيدته ( السلام عليك ) مادحاً النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في صورة تنم عن حضور الشخصية النبوية ، وتمثلها في ذهنه<sup>(٢)</sup> :

(١) انظر : د . محمود محمد عيسى : (( الواقع العربي ، واستدعاء التاريخ )) مقال ، ( مجلة الفيصل ، س ١٧ ، ع ١٩٩ ، محرم ١٤١٤ هـ - تموز يوليو ١٩٩٣ ) ، ص ١٣ .

(٢) انظر : إبراهيم بن محمد الشتوي : (( أدب عبدالعزیز الرفاعي ، دراسة موضوعية وفنية )) ، ط (١) ، ( الرياض : دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م ) ، ص ٣٩٢ .

من حيثُ قد وقف الأمينُ مُروِّعاً  
 من قبلها ، واجتزت حتى السابعا  
 ظلوا لديها الطائفين الرُّكَّعاً  
 في ظلها صلَّةً ، ورمزاً رائعاً  
 جاء الخليلُ يعيِّدها لك رافعاً  
 بل أنتَ كنتَ به الإمام الجامعا  
 وامتزتَ حين أضفتَ قدساً رابعاً  
 حرماً له الإيمانُ يَأرُز طائعا<sup>(١)</sup>

جُزَّتَ الطباقي السبعُ بل ما فوقها  
 ولقد صعدتَ من المكارم سبعةً  
 بنتُ الملائكُ في ذارها كعبةً  
 وبنى أبوك كمثلها معمورة  
 الرمز توحيدُ الآلة لقبله  
 وحججتَ للقدس الشريف تؤمُّه  
 هذي القداسات الثلاث جمعتها  
 المسجد النبويُّ مـذ باركته

وعلى هذا المنوال المشيد بجلالة المسجد النبوي ، ومكانته ، ودوره العظيم في تربية الجيل الرائد من سلف هذه الأمة ، وانطلاق رسالة الإسلام الخالدة من جنباته في آفاقها المتألقة ، علمية وحضارية ، وثقافية - تأتي بقية الإسهامات التي تناول فيها شعراء الحجاز المسجد النبوي من أمثال : محمد إبراهيم جدع<sup>(٢)</sup> ، وأحمد سالم باعطب<sup>(٣)</sup> ، ومحمد سالم الصفراني الجهني<sup>(٤)</sup> ، وكلها تؤكد على عظمة هذا المسجد ، وتشييد بنيائه على التقوى ، وتبرز دوره في تثبيت دعائم الإسلام وإرساء قواعده ، وصياغة المجتمع الإسلامي في المدينة ، وتستحضر استمرار فاعليته في الحياة الإسلامية منذ بنائه إلى اليوم .

ومن منجزات الهجرة الهامة التي استهدفت إرساء قواعد الاستقرار في المجتمع الإسلامي وتعميق أواصر الرابطة الوثيقة بين أفرادها : المؤاخاة التي أقامها الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بين المهاجرين والأنصار - بناءً للمجتمع الإسلامي ، وصلة للأمة بعضها ببعض الآخر على الإخاء الكامل الذي يتحرك فيه الأفراد بروح الجماعة ، ومصالحتها ، وآمالها فلا يرى المرء لنفسه كياناً

(١) ديوان « السلام عليك ، من ديواني ، ٢ » ، ط (١) ، ( الرياض : دار الرفاعي للنشر والطباعة والتوزيع ، ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م ) ، ص ١٨ - ١٩ .

(٢) انظر : « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٢٤١ - ٢٤٢ .

(٣) انظر : « الروض الملتهب » ، ط (٢) ، ( جدة : الدار السعودية للنشر ، والتوزيع ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ) ص ١١١ .

(٤) انظر : قصيدة : « منارة الكون » ، ملف العقيق ، ( نادي المدينة المنورة الأدبي ، مج ٩ ، ع ١٧ - ١٨ ، رجب ذو الحجة ١٤١٨ هـ ) ، ص ٣٠٦ .

مستقلاً دونها ، ولا امتداداً إلا فيها<sup>(١)</sup> ، لذلك فقد أقام النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بين أبناء المجتمع في المدينة رابطة العقيدة وآصرتها محل لحمة الدم ، والعصبية القبلية التي فشلت في أن تكون رباطاً يؤلف بين الناس في هذا المجتمع تأليفاً قائماً على المحبة ، والتعاون والتضحية فأصلح أولاً بين الأوس ، والخزرج ، وحرص عليه السلام على إزالة كل ما من شأنه أن يذكرهم بالعداء القديم الذي بينهم ، وجمعهم تحت اسم واحد صار علماً عليهم هو ( الأنصار ) إبعاداً لروح العصبية ، وتذكيراً لهم بعمق التآلف لغرض أسمى هو نصرة المبدأ الإسلامي ، ثم عمد بعد ذلك إلى التآليف بين هؤلاء الأنصار ، وبين المهاجرين من أهل مكة على أساس المؤاخاة الصادقة ، منزلاً - عَلَيْهِ السَّلَام - هذه الرابطة منزلة الأخوة ، ومقدماً لها على القرابة<sup>(٢)</sup> .

مما يدل على أهمية هذه المؤاخاة ، وعظم منزلتها ، وتقديراً لما سيزرتب عليها من أمور عظيمة في صالح الإسلام والمسلمين ، والشعراء الحجازيون قد عنوا في تناولهم منجزات الهجرة ، ومعطياتها بإبراز هذه المؤاخاة ، وإبراز مكائنها ، والأثر الذي عكسته على المجتمع الإسلامي في المدينة ، مصورين عمق ذلك الترابط ، والتآلف ، والحب الذي ملأ قلوب المتآخيين فجعل منهم صفاً واحداً ، متعاوناً فيما بينه لتبليغ هذا الدين ، ونشره في العالمين ، والشعراء حين ينعطفون في تناولهم إلى هذه المؤاخاة يشيدون بها ، ويذكرون مكائنها ، وآثارها الحميدة يستحضرون دور الهجرة في إرسائها ، وتدعيمها ؛ فما كان لهذه المؤاخاة أن تتحقق لولا انتقال الإسلام إلى المدينة في مرحلة جديدة للبناء والتأسيس ، وتكوين اللبنة لمجتمع إسلامي جديد قائم على الإخاء ، والتعاون ، والتآلف ، والنصوص الشعرية تفصح عن هذه المؤاخاة ، وتعبّر عن عمقها أصدق تعبير ؛ فإبراهيم خليل العلاف يبين كيف انقلب حال الأوس والخزرج بعد الهجرة من العداوة ، والحروب الطاحنة إلى التآلف والإخاء بفضل ما أقامه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بينهم من روابط الألفة والمحبة :

وتآلف الأنصار بعد عداوة ضربت ، وشق على الرماح فطام<sup>(٣)</sup>

وإلى هذا المعنى أشار عبد الحميد الخطيب في قوله :

(١) انظر في هذا : ابن إدريس ، عبد الله بن عبدالعزيز : « مجتمع المدينة في عهد الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ » ص ١٣٩ .

(٢) انظر : الشريف ، د . أحمد إبراهيم : « دولة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في المدينة » ص ٨٨ .

(٣) « المجموعة الكاملة » ، ص ٤٤٩ .



إذا ذاك ألف بين أوسهم وخز رجهم فأضحوا أعظم الكتلات (١)

أما أحمد الموصلي فإنه يشيد بالمهجرة النبوية التي قام في ظلها تأخي المهاجرين والأنصار :

يا رعى الله هجرة لديار عز فيها الأنصار حين احتواها  
وتأخي فيها رفاق وصحب عاهدوا الله أن يكون قداها (٢)

ويعصور خالد النعمان عمق هذه المؤاخاة التي تجسد فيها الصدق ، والوفاء في قوله :

أخى وكم صدق بدا بأخوة فيها الوفاء بدون أي شقاق (٣)

ويجلبو لأسامة عبدالرحمن أن يخاطب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي أرسى دعائم هذه

المؤاخاة تجسيدا لحقيقة الرسالة الإسلامية الداعية لمعاني المودة ، والإخاء بين المؤمنين :

أخيت بين مهاجر ومناصر والدين نبوع مودوة وإخاء (٤)

وينهج محمود عارف النهج ذاته في مخاطبة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مبينا من خلال هذا

الخطاب أن هذه المؤاخاة التي توثقت عراها بين المهاجرين والأنصار إنما هي أثر لاستجابتهم الحميدة

لدعوة القرآن الحق التي حملها إليهم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فكانت منهج استقرار ، ودستور

إخاء :

قد حملت القرآن دعوة حق وقرنت الإحسان بالإيثار

كنت تدعو على طريق سوي مستقيم المنهج باستقرار

فاستجاب المهاجرون وكانوا أخوة فني النضال للأنصار

ورفاق السلاح حرباً ، وسلماً وصناديد من حماة الدمار

تخذوا من شريعة الله دستور ر إخاء ، ووحدة ، وفخار (٥)

والشاعر هنا لا يكتفي بذكر هذه المؤاخاة فحسب ، وإنما يتجاوز ذلك إلى التعمق في

استكناه حقيقتها ، وإبراز المجالات التي تمثلت فيها ، والمستند الذي اتكأوا عليه في تحقيق هذه

(١) « سيرة سيد ولد آدم ، ثانية الخطيب » ، ص ٦٠ .

(٢) انظر : القصيدة في كتاب : احمد قنديل : « مكّي قبلي » ، ص ١٩٤ .

(٣) انظر : قصيدة الشاعر كتاب : « دراسات حول المدينة » ، ص ١١ .

(٤) ديوان : « شعبة ظمأى » ، ص ٧٢ .

(٥) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ١ ص ٣٦٣ - ٣٦٤ .

الأخوة ؛ ذلك حين أشار إلى أن هذا التأخي كان تحقيقاً لمطلب شرعي إلهي مما جعل الاستجابة له أعمق ، والإذعان له أكبر ليشمل جميع أشكال الحياة سلماً وحرماً ، واستقراراً ونضالاً .

ويأتي حديث أحمد عبدالسلام غالي عن المؤاخاة مسبقاً بإظهار حبه ، وأشواقه الممزوجة بمشاعر الإعجاب ، والتقدير لأصحاب رسول الله - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عامة وللأنصار خاصة الذين رقوا بالمهجرة وشرفوا بها :

ألا بُورك الأنصار من صفوة علت  
وبورك صحب المصطفى في انطلاقهم  
بسر علو الدين ترقى ، وتصد  
وهجرتهم لله تسمو ، وتحمد<sup>(١)</sup>

لينعطف بعد هذا إلى المؤاخاة التي عقد لواءها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بين صحابته الكرام ، مركزاً تناوله على آثار هذه المؤاخاة ، ومعطياتها التي أسهمت بها في تحقيق الحب ، والتعاون ، والإيثار داخل المجتمع الإسلامي ، وما هيأته بعد ذلك للمسلمين من سيادة ، وعزة في آفاق الأرض حيث يقول :

فآخاهم فاستقسموا وتعاونوا  
وصاروا دعواة الحق في كل ساحة  
وساروا على هدي فسادوا ، وأسعدوا  
وفي بدر كم ضحوا ، وجادوا ، وسددوا<sup>(٢)</sup>

ويتناول محمد العيد الخطراوي منجز المؤاخاة من خلال عرضه للتغيرات التي حدثت في المدينة بعد الهجرة حين جعلت الهجرة من مجتمع المدينة مجتمعاً يفيض فيه الوحي ، ويتغشاها الخشوع ويسوده الإخاء الوارف :

فإذا طيبة صلاة وروحي  
وخشوع ومصدر للإخاء<sup>(٣)</sup>

ولك أن تجد في قول الشاعر : ( ومصدر للإخاء ) ذلك الإيجاء بأن هذه المؤاخاة على أرض طيبة قد أضحت مصدراً يقبس منه الآخرون معاني الإخاء الحق الذي يتمثلونه في حياتهم ؛ فالإسلام حين جمع المسلمين في المدينة تحت لواء واحد ، وأهمهم مثلاً إنسانية رفيعة حملهم رسالة حضارية

(١) « المنهل » س ٤١ ، مج ٤٦ ، ذو القعدة ، والحجة ١٤٠٠ هـ ، ص ٨٣١ .

(٢) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

(٣) ديوان « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٨ .

انطلقوا بها ينشرون في العالم مبادئ التسامح ، والإخاء ، والمساواة<sup>(١)</sup> .

وتكاد بقية المعالجات الأخرى في هذا الموضوع والتي تأتي عند أحمد قنديل<sup>(٢)</sup> ، وإبراهيم فطاني<sup>(٣)</sup> ، ومحمود عارف<sup>(٤)</sup> تدور حول نفس المضامين التي سبقت مما يمكن معه القول : إن معالجات شعراء الحجاز في هذا الموضوع قد جاءت في مجملها مشيدة بعظم هذا المنجز الذي حققته الهجرة ، وعظم مكانته ، وما عكسه من معاني جليلة ، وقيم رفيعة تمثلت في الحب ، والتعاون ، والإيثار ، وما ترتب على هذه المؤاخاة من نتائج تجاوزت حدود المجتمع الإسلامي القريب حين أسهمت في تحقيق سيادة المسلمين ، وانتشارهم في الأرض لإبلاغ الرسالة الإسلامية بعد أن وحدت هذه المؤاخاة صفهم ، وجمعت كلمتهم ، وألفت بين قلوبهم .

ولا يقل دور الغزوات التي خاضها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصحابته الكرام تثبيتاً لدعائم الإسلام ، وحفاظاً على استقراره عن بقية منجزات الهجرة التي استهدفت الحفاظ على الكيان الإسلامي وتدعيم قواعده ؛ ذلك أن الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لما وطّد جبهته الداخلية في المدينة ، وأرسى دعائمها بدأ يستعد للجبهة الخارجية<sup>(٥)</sup> في مواجهة للأعداء الذين غاضهم أن يكون للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصحابته الكرام دار وقرار ، فأخذوا يكيدون لهم ، ويتربصون بهم الدوائر ، محاولين القضاء عليهم لاستئصال شأفتهم ؛ مما حدا بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - أن يتجه إلى مقاتلتهم ، وجهادهم ليدفع الأذى عن الدعوة ويؤمنها لتسير ، وتنتشر ، وتؤتي ثمارها كما أراد الله لها ، ليحقق بهذا جواً صالحاً للعمل الإسلامي ينتشر فيه الإسلام ، ويأمن المسلمون فيه على أنفسهم ، وأموالهم ، ومن ثمّ يقومون بإبلاغ الناس دعوة الله ، ومنهجه القويم إلى البشر ؛ وعليه فقد كانت غزوات الرسول - عَلَيْهِ السَّلَام - ، وسراياه التي انطلقت من المدينة من آثار الهجرة الهامة ، ومنجزاتها العظيمة التي كان لها دورها الفاعل في تثبيت أركان الدولة الإسلامية ، وحماية

(١) انظر : الشريف ، د . أحمد إبراهيم : « دولة الرسول في المدينة » ، ص ٩٠ .

(٢) انظر : ملحمة الزهراء : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ، ج ١ ، ص ١٧٢ .

(٣) انظر : « الهمزية » ، ص ٢٣ .

(٤) انظر : مجموعته : « ترانيم الليل » ج ٢ ص ٦٧٤ .

(٥) انظر : محمود محمد شاكر : « التاريخ الإسلامي » ، ط (٣) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) ،

جوانبها ، وتهيئة الاستقرار لها ، كما كانت هذه الغزوات من بعدُ سلاماً ، وأمناً للكيان الإسلامي ، لما تلاها من خير نعمت به الدنيا فحسنت أحوال المؤمنين في دنياهم ، وخرجوا من تلك الكروب إلى ما هو أحسن وأفضل<sup>(١)</sup> .

وقد جاء حديث الشعراء الحجازيين عن غزوات النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ودورها في تثبيت دعائم الإسلام ، وحماية دولته الراشدة - وافرأ مستلهماً حقيقة هذه الغزوات وأبعادها ، وآثارها الحميدة على الحياة الإسلامية ( والشعراء في حديثهم هذا يخلطون بين السرد التاريخي ، والدفاع عن أهداف الجهاد ، والفخر ، والمباهاة بالشجاعة ، والظفر ، وتأييد المسلمين )<sup>(٢)</sup> ، وإظهار القدوة من حياة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - القيادية ، التي يجد فيها القادة ، والمحاربون أسمى أساليب التعامل سلماً ، وحرماً ، وتقديمها نماذج مثلى لأبناء أمتهم علَّهم أن يسيروا على هداها ، ويستضيئوا بها في مسيرتهم .

وقد ركز الشعراء على الجانب العسكري في حياة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بوصفه قائداً منتصراً حقق أشرف الانتصارات على خصومه بالرغم من الفارق الهائل في القوى المادية ليواجهوا بهذا التفوق الحضاري الذي يظهر في المعارك العسكرية عند النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - العالم الغربي المنتصر القاهر ، الذي فرض أنماطه الحضارية ، والسلوكية على العالم العربي بعد أن أخضع أجزاء كبيرة منه لسيطرته العسكرية ، والاقتصادية ، والسياسية ؛ مما يجعل المرء يستشعر أن وصف المعارك ، والغزوات التي خاضها المسلمون بقيادة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتفصيلها ، والإلحاح عليها من قبل الشعراء في غالبه ليس الغرض منه عرض السيرة النبوية فحسب ، وإنما تقديم هذا الملح الذي يبين بطولة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والمسلمين في صراعاتهم مع أعدائهم<sup>(٣)</sup> .

ومهما يكن من شيء فإنك تجد أن الشعراء الحجازيين قد توافر نتاجهم في عرض غزوات الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - توافراً يكاد يستوفي تناول جميع الغزوات التي جرت في عهد رسول

(١) انظر : الجعوان ، محمد بن ناصر بن عبدالرحمن : « القتال في الإسلام ، أحكامه ، وتشريعاته » دراسة مقارنة ، ط (١) ،

(١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م) ، بدون معلومات أخرى ، ص ٩٤ .

(٢) انظر : الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ص ٢٠٠ .

(٣) انظر في هذا تفصيلاً : القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ص ٢٣٧ - ٢٣٩ .

الله - عَلَيْهِ السَّلَام - ، وخاصة أولئك الشعراء الذين قصدوا تتبع أحداث السيرة ونظمها شعراً<sup>(١)</sup> .

وليس من غاية البحث استقصاء كل ما قاله شعراء الحجاز في حروب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والوقوف على تناولهم المفصل لكل غزوة ، وإنما الهدف هو : إجلاء رؤية الشعراء إلى هذه الغزوات ، ودورها الذي أسهمت به في تثبيت دعائم الإسلام ، وإرساء قواعده ، والحفاظ على كيانه العظيم ؛ ولهذا سأقتصر على تلمس ملامح هذه الرؤية في ثنايا الشعر الحجازي والإشارة إلى بعض المعالجات التي خصها الشعراء لمعركة بدر ، وفتح مكة ، بوصف الأولى المعركة التي أعقبت الهجرة ، فقويت بها شوكة الإسلام ، وعظمت هيئته في النفوس ، وبوصف فتح مكة المنعطف الذي بلغت به الرسالة الإسلامية ذروة التبليغ<sup>(٢)</sup> ، والحدث الذي أعاد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى موطنه فاتحاً ، منتصراً ، عزيزاً ، وكان قد خرج منه مهاجراً خائفاً يطلب المشركون دمه ؛ فمن خلال هاتين المعركتين الفاصلتين في تاريخ الإسلام وما حققته للدعوة الإسلامية من ثبات ، واستقرار يظهر الأثر الذي عكسته هذه الغزوات منجزاً من منجزات الهجرة - في تثبيت دعائم الإسلام .

ففي نطاق الأثر الذي رصده شعراء الحجاز لغزوات الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في تثبيت الإسلام ، وحماية جانبه من خلال إشهار سيف الجهاد ، ومصاولة الكفار بعد أن أذن الله بذلك بعد الهجرة يأتي أحمد قنديل ممهداً لحديثه عن غزوات الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بتأكيد أنه هذه الغزوات قد جاءت بعد الهجرة ضرباً من النضال الذي حان وقته ، وحلّ موعده لترسي بها الدعوة دعائمها وتشهر سيف الإسلام العادل الذي يردّ كيد المشركين ، وأذاهم يقول :

أيها المجتلي المواقف قد حان على موعد النضال لقاها  
آن للحق أن يثبت بالحق دعماً لدعوة أرساها  
آن للكف لأتطاول أن تشهر سيف الإسلام في يمانها  
عادلاً ، باتراً ترد به الكيد وضيناً لاقت به أعداها

(١) من أمثال : محمد إبراهيم جدع الذي تناول غزوات الرسول - عَلَيْهِ السَّلَام - ابتداءً بمعركة بدر ، وانتهاءً بغزوة تبوك في

إلياذته الإسلامية . انظر : (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٢٤٣ - ٢٨٧ ، ومثله محمد علي مغربي في (( القصيدة

النبوية )) . انظر : ص ١٤٠ - ٢١٥ ، وعبد الحميد الخطيب في (( سيرة سيد ولد آدم )) . انظر : ص ٦١ وما بعدها .

(٢) انظر : الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٢٠١ .

قم تنظر مواكب النصر يتلو بعضها البعض ، واعتق كبرها  
بين روح عليّة ، وفؤاد حافق النبض راوحاً ذكراها<sup>(١)</sup>

ففي هذه الأبيات تتضح نظرة الشاعر إلى غزوات الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الممثلة لمرحلة  
الجهاد بالسيف ، والتي يرى فيها مرحلة جديدة في تاريخ الدعوة الإسلامية ، أسهمت في تثبيت  
دعائم الإسلام في المدينة ، وتحقيق أجواء من الحرية ، والأمن للمسلمين حين أخذوا يردون بها كيد  
أعدائهم ، وتسلطهم عليهم بعد أن كانوا غير قادرين على ذلك قبل الهجرة .

ويكشف عبدالسلام هاشم حافظ في قصيدته ( نبيّ الهدى ) غاية هذه الغزوات حين يوضح  
أنه - عَلَيْهِ السَّلَام - غزا وجاهد لإعلاء دين الله ، ونشره في الأرض ، وإقرار مبادئه في النفوس حيث  
يقول مخاطباً النبي - عَلَيْهِ السَّلَام - مستذكراً جهاده وكفاحه :

وذكراك تسي القلوب فتشدو	بأشواقنا بالهدى ، والأوام
تعيد الحنين لعهد الخلود	لأيامك الغرّ بين الكرام
وأنت الحكيم تقود السرايا	وتبعث رسلاً لعزّ الأنام
وتغزو لإعلاء دين الإله	وتثبته في النفوس الظّوام <sup>(٢)</sup>

ويؤكد محمد إبراهيم جدع على ما حققته الغزوات في سبيل الدفاع عن الإسلام وحفظه عظيمًا  
شامخاً ليحقق النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بهذا النضال للإنسانية السعادة والعزّ والطمأنينة ، إذ يقول  
بعد تناوله لوصف يوم أحد :

تلك المكارم فسي جهاد محمد	ودفاعه عن حوزة الإسلام
.....	.....
مجدّ رسول الله ، واذكر جهده	وجزاه ربّ العرش بالإكرام
مجدّ رسولاً قد أعدّ حياته	لكفاحه المشهود للأيام
لسعادة الإنسان قام مناضلاً	والناس في الغفلات كالأنعام

(١) « ملحمة الزهراء » انظر : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ج ١ ص ١٧٣ .

(٢) ديوانه : « عبير الشوق » ، ط (١) ، ( دار الثقافة العربية للطباعة : ١٣٩٧ هـ - ١٩٧٧ م ) ، ص ٢٩ .

بجمل الرسول تناول في إعظام  
قد حرر الإنسان من أوهام<sup>(١)</sup>

تلك المعالي ، والمآثر ، والهدى  
حفظت لنا ديناً عظيماً خالداً

وهكذا تمضي المعالجات الشعرية ترسخ غايات هذه الغزوات ، وأهدافها ، وآثارها العظيمة في حماية حوزة الدين ، وتحقيق الثبات والاستقرار للكيان المسلم ، مؤكدة إسهام هذه الغزوات في دفع تسلط الأعداء ، وردّ كيدهم عن المسلمين .

أمّا فيما يخص معركة بدر الكبرى فقد رأى فيها الشعراء ( فاتحة النصر الإسلامي )<sup>(٢)</sup> الذي اعتلى بها صرح الدين ، وعظم أمره ، ورفعت رايته ، وكانت هذه الغزوة ثورة على الشرك والطغيان ، وشعاراً للتوحيد الخالص ؛ الأمر الذي جعل الشعراء يتوقفون أمام هذا اليوم بروح الفخر ، والاعتزاز ، والمباهاة ، والإشادة بما تنزل فيه من نصر مبین ، وإمداد بالملائكة المُسَوِّمين ، مصورين بلاء المسلمين في القتال ، وبطولاتهم في منازل المشركين :

فهذا محمد حسن فقي في قصيدته ( يوم بدر ) يخاطب هذا اليوم العظيم الذي يراه غرة الأيام ، وعزة الوري ؛ لأنه عرف الأوغاد سطوة الهدى ، وقضى على كل مستهتر بالحق :

أيا غرة الأيام ، يا عزة الوري	لقد كنت سيفاً للذي صعر الخدا
وعرفت أوغاد الحمى سطوة الهدى	فلم تبق فيه منك مستهتراً وغدا
ومن بعدك الأيام جاءت كواكباً	وجئت كبدر نور السفح والنجدا
كأنك عقد لم ير الناس مثله	فما أسعد الرائي ، وما أنفس العقدا <sup>(٣)</sup>

إنّ الشاعر هنا يفصح عن رؤيته إلى هذا اليوم العظيم من خلال هذه الأوصاف والتشبيهات التي حشدها في النص ( غرة الأيام - عزة الوري - كنت سيفاً - كأنك عقد - جئت كبدر ) ليجسد بهذه الصفات والتشبيهات عمق إحساسه بجلالة هذا اليوم وعظمته ، ودوره في تحقيق عزة المسلمين فالأوصاف ، والتشبيهات حين تحتشد في النص إنما تعبر عن أبعاد نفسية نتجت عن علاقة الأشياء بالنفس البشرية ( الشاعرية ) وتعكس وقعها عليها<sup>(٤)</sup> .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

(٢) الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ص ٢٠١ .

(٣) « الأعمال الشعرية الكاملة » ج ١ ص ٣٤ - ٣٥ .

(٤) انظر : الحاوي ، سعد أحمد محمد : « الصورة الفنية في شعر امرئ القيس » ص ١٦٧ .

ويلتفت محمد إبراهيم جدع إلى يوم بدر بروح تمتلأ بالفخر ، والاعتزاز بهذا اليوم الذي يحنو له الزمان ، وتطلُّ له السماءُ سعادة ، وتبتسم الأفلak عند ذكره مباهية مزدهية ، مصوراً تنزل الملائكة فيه إمداداً للمسلمين ، وموقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وهو يقود جيش المؤمنين حاثاً لهم على التضحية والفداء ، يقول :

يومٌ له يحنو الزمان ، ويفخر	ويعز في أفق الخلود ، ويذكرُ
يومٌ تطلُّ له السماءُ سعادة	وتبسم الأفلak فيهِه وتزهر
وملائكُ الرحمن يُبعثُ مدها	ربُّ العباد إلى الرسول تُبشِرُ
زحفت إلى أرض القداسة والهدى	وكأنما الدنيا تزيــــن وتطرُ
في موكب قد قاده خيرُ الورى	حيث النبوة بالمهاجرة تزخرُ
والمسلمون يحثهم داعي الهدى	بين الملائك ، والجموع تكبر
حمل الهداية خاشعاً متضرعاً	لله لا يرجو ســــواه ، ويؤثر
يا ربُّ هذي أمي قد أسلمتُ	ودعتك لا ترجو ســــواك وتجأرُ
يا ربُّ لو هلكتُ فليس بأرضها	من يعبدونك ، هبْ لها ما تظفرُ <sup>(١)</sup>

ويعمضي الجدع على هذا النسق المستحضر لجلالة هذا اليوم ، ومكانته مستعرضاً الأحداث البارزة التي حفل بها كخروج قريش وقد ملأها الزهو والكبر ، وموقف أبي جهل الطاغي في المعركة ومشهد مقتله<sup>(٢)</sup> ، وما جرى من بلال مع أمية بن خلف في أسلوب يت رسم فيه أثر التاريخ مجانياً التفصيلات الكثيرة ، مكثفياً بالإشارات الخاطفة إلى هذه الأحداث<sup>(٣)</sup> ، لينعطف بعد هذا إلى يوم بدر في وقفة تشيد بمزايها ، وتجلي بعض آثاره الحميدة على الإسلام ، وأهله .

يا يومَ بدر أنت ثورة أمة	ثارت على شرك يضلُّ ويخسرُ
ثارت على الطغيان يوم نضالها	وقضت على الطاغوت وهي تكبرُ

(١) (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ص ٢٤٣ - ٢٤٤ .

(٢) انظر : الهومل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ص ٢٠١ .

(٣) انظر : المقارنة التي عقدها فاطمة عبدالجبار بين : محمد إبراهيم جدع ، وأحمد قنديل ، وأحمد محرم في تناول غزوة بدر ،

كتابها : (( أحمد قنديل حياته وشعره )) ص ١٢٩ - ١٣٧ .



لله لا تبغي ولا تبختر  
هو للحنيفة يومها والمفخر  
نور الرسالة بالحمد ينشر  
بالمشركين من الشذى تعطر  
للمؤمنين ، وللعروبة مظهر<sup>(١)</sup>

وشعارها التوحيد دين خالص  
يا يوم بدر قد خلدت بمبدأ  
يوم به سعد الوجود وأهله  
وكأنما الدنيا يشع ضياؤها  
أعظم به يوماً يشع سناؤه

ولا يقل طاهر زمخشري في فخره بيوم بدر عن الفقي ، والجدع ، غير أن فخره واعتزازه بهذا اليوم المجيد أخذ منحى آخر حين وجد في هذا اليوم الذي جرت أحداثه على ثرى هذه الأرض الطاهرة سبباً من أسباب الاعتزاز ، والمباهاة بهذا الوطن العريق الذي احتضن هذه المعركة ، فكانت رمزاً للشجاعة ، والعزة ، ورد الطغيان ، إذ يقول في قصيدته ( بلادي ) مفتخراً بوطنه الذي شهد معارك الإسلام الفاصلة :

تجاوزت بالعدل أقصى المدى  
وما زال يهتف فسي الخافقين

بلادي ، بلادي ، بلاد الهدى  
فكنت نشيداً طروب الصدى

بلادي

لدين يُنير سبيل الحياة  
ورد الأباة من الجانين

هنا كان طه يُنادي الأباة  
فشاد البناء ، ودك الطغاة

بلادي

ألم يتدادوا بأنا لها  
إذ النصر يهتف في العدوتين<sup>(٢)</sup>

فسل أهل بدر ومن حولها  
فكان الملائك أبطلها

وعلى هذا النول المباهي بيوم بدر ، والمعز بآثاره ، وأدواره تأتي إسهامات إبراهيم خليل العلاف ، ومحمد عارف ، وإبراهيم فطاني ، وأحمد قنديل ، وكلها تكاد تستحضر في معالجاتها المضمونية النصر العظيم الذي تحقق للإسلام والمسلمين بهذا اليوم المجيد ، وما أسهم به في عزة الإسلام ، واستقرار كيان المسلمين .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ص ٢٤٥ .

(٢) « مجموعة النيل » ، ص ٣٥١ .

و حين تنتقل إلى تناول الشعراء الحجازيين لفتح مكة تجد أنهم قد نظروا إليه نظرة تتفق مع حقيقة منزلته ، ودوره حين رأوا فيه الفتح العظيم ، والنصر المبين الذي خضعت به مكة لسلطان الإسلام ، ودخل به الناس في دين الله أفواجا ، وانتشرت به الرسالة الإسلامية في أرجاء الجزيرة العربية كلها ؛ الفتح الذي أعاد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وأصحابه إلى مكة أعزّة منتصرين بعد أن خرجوا منها في هجرتهم مكرهين تركوا الأهل والأموال ، والأرض من أجل أن يبقى لهم الدين ، وهاهم يعودون وقد غنوا بعد فقر ، وكثروا بعد قلة ، وتقووا بعد ضعف (١) .

وقد نقل الشاعر حسن بن عبد الله القرشي بعض معالم هذه الرؤية بوضوح حين خاطب بطاح مكة طالبا منها أن تبتهج ، وتفرح لقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها زاحفاً بالجنود مؤكداً أن هذا الفاتح ما هو إلا ابنها البار الذي جاء إليها ليطهرها من أوضار الشرك ، ويجعل منها حرماً آمناً ، ومكاناً مقدساً يفيض الإسلام من ربوعه إذ يقول :

هللي يا بطحاء مكة للفا	زي ، وحيه زاحفاً بالجنود
قد أعاد التاريخ بعد جهاد	مستحر طيف الزمان البعيد
ليس هذا الغازي ربيب الرمالا	ت سوى الفرد من بيك الصيد
ليس يرضاك مغنماً إنما يهـ	واك بيتاً مقدساً للسجود
وربوعاً بها المشاعر فيها	ولد الدين هازناً بالجمود
فاستعيدي ذكراه ما كان إلا	نفحات من العليّ الودود
هللي يا بطاح مكة هذا	موكب النصر في استجار الجنود (٢)

إن الشاعر حين يوضح أن هذا الفتح هو : موكب النصر الذي جاء إلى مكة بقيادة ابنها الفرد ليرفع من شأنها ، ويعلي من مكانتها ، فإنما يبرز حقيقة الفتح ، وأنه لم يكن انتقاماً من

(١) انظر : البوطي ، د . محمد سعيد رمضان : « فقه السيرة » ، ط (٨) ، ( بيروت : دار الفكر ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ) ، ص ٣٦٥ ، وانظر في آثار فتح مكة على الإسلام والمسلمين : الوكيل ، د . محمد السيد : « تأملات في سيرة الرسول » ص ٢٦٦ - ٢٦٧ ، والشريف ، د . أحمد إبراهيم : « دولة الرسول في المدينة » ص ٢٨٠ - ٢٨٣ ، وانظر : د . كامل سلامة الدقس : « دولة الرسول من التكوين إلى التمكين » ، ط (١) ، ( الأردن : دار عمار ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م ) ، ص ٥٦٩ - ٥٧٠ .

(٢) « ديوانه » ج ١ ص ٥٨٢ - ٥٨٣ .

مكة التي آذت النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وأخرجته ، وحاربتة ، ووقفت في طريق دعوته تلك الوقفة العنيدة بقدر ما كان تطهيراً لها من الشرك ، وتهيئة لتكون الحرم المقدس ، والربوع الآمنة ، ليتوجه الشاعر بعد هذا إلى وصف مشهد الفتح بحسداً نفسية الكفار المعاندة التي لم تجد بداً من التسليم ، والخضوع لأمر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، مجلياً في أثناء ذلك غاية الفتح المتمثلة في إقامة ركن الدين على المحبة ، والإخاء ، محتفياً بموقف النبي - عَلَيْهِ السَّلَامُ - في عفوه ، وصفحه عن أهل مكة حين قال لهم قولته المشهورة : ( اذهبوا فأنتم الطلقاء ) :

جالتُ الخيولُ جولةً فتولّى	كلُّ عادٍ بطعنةٍ في الوريد
بددتهم مطامحٌ ليس تجدي	مصرعُ النفس في الطماح البليد
وأفاؤوا إلى الأمان سراعاً	واستعزَّ الجهاد بابن الوليد
قد حمّاهم من الفناء رسولٌ	لم يكن في انتصاره بالشديد
همُّه أن يقيمَ للدين ركناً	من إخاء ، وحكمة ، وخلود
أو لم ييذل الأمان سيلاً	لسلام مستشرف ممدود ؟
قال وهو الرشيد ، والحكم الفص	ل تجلّى بكل رأي سديد
إيه يا أهل مكة من قريب	مستعزُّ بقربه ، أو بعيد
ما ترومون ؟ قيل صفحاً وعفواً	نتهاداه من سري الحدود
قال : سيروا إلى سواء ، فأنتم	طلقاء من سيد ، ومسود <sup>(١)</sup>

وتناول القرشي لفتح مكة في هذه الأبيات ينم عن معالجة فنية ، وجمالية بارعة للموضوع تنأى به عن الجفاف ، والنظم التاريخي إلى آفاق من الاستحضار الفني والمعاشة الوجدانية .

ويلمح الناظر في تناول أحمد قنديل لفتح مكة حرصه على إبراز معطيات الفتح ، وآثاره ، سواء ما كان منها قريباً تمثل في تطهير مكة من الشرك والوثنية ، أو ما كان بعيداً عميقاً تمثل في اتساع رقعة الإسلام ، ورسوخه ، وانطلاقه مسيرته الخالدة إلى الآفاق<sup>(٢)</sup> ، يقول :

فارمق النصر قد تكلّل بالفتح بحطم الأصنام بعد اعتلاها

(١) (( ديوانه )) ج ١ ص ٥٨٣ - ٥٨٤ .

(٢) انظر : شروح الشاعر للأبيات القسم السادس من ملحمة الزهراء : (( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ، ج ١ ص ١٨٨ .

واشهد العفو ، والسماحة قد جلّ ومرقى الأفواج ديناً هداها  
وامتداد البناء كوناً فريداً في حياة فريدة في مداها<sup>(١)</sup>

أما محمود عارف فيجد في بداية العام الهجري فرصة سانحة لتذكر الهجرة النبوية ، والتذكير بمنجزاتها العظيمة ، والتي منها فتح مكة ، في آثاره العظيمة التي دعمت كيان الإسلام ، ودمرت وتثنية الشرك ، وحطمت أصنامهم حيث يقول في أسلوب تغلب عليه الخطابية التي تذهب بكثير من بهائه الفني<sup>(٢)</sup> :

تذكروا في هجرة المصطفى	ما أنجز الإسلام والمسلمون
تذكروا الفتح ، وفي يومه	قد رفرف النصر على الفاتحين
قد زلزل الشرك ، واتباعه	وأصبحوا في دارهم جاثمين
وحطمت أصنامهم لم تعد	قائمة من حولهم ، أو تبين <sup>(٣)</sup>

وإذا كان محمود عارف قد ربط بين الهجرة وفتح مكة من خلال ما أثاره العام الهجري في نفسه من تداعيات الذكرى فإن حسين عرب قد ربط بينهما من خلال شخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - صاحب الهجرة ، وقائد الفتح ملمحاً في تناوله : إلى أن هذا الفتح العظيم الذي استضاء به الحق ، وانتصر به الدين قد تحقق للطريد الشريد الذي خرج من مكة خائفاً يترقب ، متسربلاً بظلام الله ليعود إليها مرة أخرى عودة الفاتح المنتصر<sup>(٤)</sup> .

واستار الضحى ، وقد ( جاء نصر ) الله والفتح ( للطريد الشريد<sup>(٥)</sup> )

ومن خلال ما سبق يظهر أن شعراء الحجاز الذين تناولوا فتح مكة قد جمعوا في تناولهم بين عظمة هذا الفتح ، وجلالة قدره ، وبين دوره الذي أسهم به في تطهير مكة من برائن الشرك والوثنية ، وتدعيم رسالة الإسلام ، وانتشارها داخل الجزيرة العربية وخارجها ، مع حرص الشعراء

(١) ملحمة الزهراء ، الصور السابق ج ١ ص ١٨٠ .

(٢) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ص ٢٠١ .

(٣) « ترانيم الليل » ، ج ٢ ص ٢٤٨ .

(٤) انظر : عابدين ، محمد أحمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة في الأدب المصري الحديث » ص ١٣٣ .

(٥) « المجموعة الكاملة » ، ط (١) ، ( مكة المكرمة : شركة مكة للطباعة ، بدون تاريخ ) ، ج ١ ص ٦٦ .

على الربط بين الهجرة النبوية ، وبين فتح مكة ، وكأنهم يرون أن الهجرة كانت مقدمة لهذا الفتح ، ومهيئة له .

ومن الأمور التي كان لها أثرها في تثبيت دعائم الإسلام ، ونشر دعوته داخل الجزيرة العربية وخارجها ، والتأكيد على مدى المكانة التي وصلتها الدولة الإسلامية في المدينة من قوة ، وثبات ، وتمكين : تلك الوفود التي تتابعت على المدينة بعد فتح مكة معلنة إسلامها ، وتلك الكتب والرسائل التي بعث بها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى الملوك والأمراء<sup>(١)</sup> ، إبلاغاً لدعوة الإسلام ، ونشراً لرسالته العالمية إلى جميع ملوك الأرض في زمانه ، إذ كان لهذين الأمرين دلالتهما الواضحة على انتقال الدولة الإسلامية في المدينة من مرحلة الدفاع ، والتكوين الداخلي إلى مرحلة الانتشار والتوسع .

وإذا تلمّست في معالجات شعراء الحجاز للهجرة النبوية موضوع الوفود التي قدمت على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومكاتبته للملوك تجدد قلةً في المحصول الشعري الذي عرض لهذين الأمرين ؛ إذ يكاد ينحصر تناول هذا الموضوع في بعض المطولات التي حاولت استيعاب أحداث السيرة النبوية ، ونظمها شعراً كما هو الحال عند عبد الحميد الخطيب<sup>(٢)</sup> ، ومحمد علي مغربي<sup>(٣)</sup> ، الذي اتسم تناولهما بالسرد ، والخطابية ، والمباشرة ، والحرص على وصف الحدث ، وتسجيله تاريخياً أكثر من الغوص في أعماقه ، واستلهاهم دلالاته ، والتعبير عنه تعبيراً فنياً تبدو فيه المعالجة الشعرية الراقية .

يقول عبد الحميد الخطيب واصفاً قدوم الوفود على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومبايعتها له ، وما استتبع ذلك من خضوع عُمان والبحرين للإسلام بمجرد الدعوة إليه :

---

(١) انظر في خير الوفود ومراسلات النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - للملوك : ابن هشام : (( السيرة النبوية )) ج ١ ص ، وابن سعد : (( الطبقات الكبرى )) ج ١ ص ٢٩١ ، وص ٢٥٨ - ٢٩٠ ، والصالحى : (( سبل الهدى والرشاد )) ج ٦ ص ٣٩٨ ، وابن سيد الناس : (( عيون الأثر )) ج ٢ ص ٢٣٢ ، والمباركفوري : (( الرحيق المختوم )) ص ٤٠٨ ، والعلوي ، إبراهيم : (( صحيح السيرة النبوية )) ص ٤٨٥ ، ٦٢٦ .

(٢) انظر : (( سيرة سيد ولد آدم ، ثانياً الخطيب )) ، ص ٦١ - ٦٢ .

(٣) انظر : (( القصيدة النبوية )) ، ص ٢٦٠ وص ٢٧٩ .

قدم الوفود إليه بالبيعات  
بالمصطفى بمجرد الدعوات<sup>(١)</sup>

ثم دانت نجد للإسلام إذ  
عُمان والبحرين أيضاً آمنا

وتناول محمد علي مغربي مراسلة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - للملوك لدعوتهم إلى الإسلام مشيراً إلى أن هذه الرسائل قد حملت في طياتها إنذاراً مرهصاً بفتح هذه البلدان على يد جيوش الإسلام الظافرة :

يدعوهم للدين ، وهو سواء

بعث الرسول إلى الملوك رسائلأ

...

لاشركَ في التوحيد أو شركاء  
باري الوجود ، وكلنا عبداً  
فيه الهدى ، والحق ، والعلياء  
لهم النذير ، وإنه لقضاء  
فإذا الممالك ، والجيوش هباء<sup>(٢)</sup>

الدين للديان نحن عبيده  
الناس إخوان فلا رب سوى  
هذا هو الإسلام دين صادق  
هذي الرسائل حملت كلماتها  
قامت جيوش الفتح تحمل سرها

ويبدو أن شعراء الحجاز كانوا مهتمين بإبراز منجزات الهجرة المباشرة التي كان لها الدور العظيم ، والأثر البارز في إرساء دعائم الإسلام ، وتثبيت أركانها ، كالعزوات ، وبناء المسجد ، والمؤاخاة بين المهاجرين والأنصار ؛ الأمر الذي جعلهم يبدون عناية واهتماماً في تناولها ، وتجلية آثارها ؛ مما قلل عنايتهم بغيرها من المنجزات التي كان لها دور غير مباشر في تدعيم قاعدة الإسلام ، وإرساء أسسه - من وجهة نظرهم - ولهذا جاء عرضهم لموضوع الوفود ومراسلة الملوك مقتضياً على النحو الذي أشرنا إليه .

★ ★ ★ ★

كان مبعث النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بداية حياة جديدة بزغ فيها النور السماوي الطاهر الذي تبلورت فيه كل آمال البشرية ، وتطلعاتها نحو الفجر المشرق الذي يسوده الإيمان ، وتعلوه

(١) « سيرة سيد ولد آدم ، تائية الخطيب » ، ص ٦١ .

(٢) « القصيدة النبوية » ، ص ٢٧٩ - ٢٨١ .

العقيدة ، وتمثله القيم النبيلة ، ويتحرر فيه المرء من الذل والاستبعاد<sup>(١)</sup> ؛ ليرقى إلى آفاق التوحيد الخالص ، والعيش في ظلال الإيمان بالله - عَزَّوَجَلَّ - ، وكان لأبد من إبلاغ الرسالة السماوية بهذه الآفاق العليا التي تمتلئها للإنسانية لاستنقاذها ، وتحريرها من ربة الجهالة والضلالة ، ولم يكن لهذا الهدف أن يتحقق في الفترة المكية ؛ لأنها كانت مرحلة إعداد وبناء للصف الإسلامي من داخله ، فلما جاءت الهجرة النبوية - التي انتشر بها نور الإسلام في آفاق الجزيرة العربية ، وتحقق للكيان الإسلامي استقراره ، وثباته - بدأت الانطلاقة الكبرى لإبلاغ رسالة الإسلام ، ونشر ضيائها في أرجاء الأرض ؛ فخرجت تلك القوافل الهادرة من أرض الجزيرة العربية في مسيرة الفتوح الإسلامية تلي نداء الدعوة إلى الوحدانية ، وترى الموت في سبيل ذلك أمنية غالية عزيزة ، وسعادة لاتعاد لها سعادة<sup>(٢)</sup> .

وقد استطاع الشعراء الحجازيون - الذين تناولوا هذا الجانب في نتاجهم الشعري أن يعبروا عن هذه المعاني ، ويصوروا قوافل الفتوح المجيدة ، وهي تنطلق من أرض طيبة لتصل إلى دولتي الفرس والروم ، وتعبر إلى أطراف الهند ، والسند ، والصين ، وغانة ، والأندلس ، حاملة ألوية العقيدة ، ومشاعل الهداية ، ومنهج الإسلام ، وحضارته إلى تلك البلاد المفتوحة ، فحقق الله على يد هؤلاء الفاتحين النصر ، ودحر بهم الظلم ، وهياً لأهل هذه البلاد فرصة التعرف على الإسلام ورسالته ، فدخلوا في دين الله أفواجاً عن رغبة وقناعة ، فغشيهم العدل ، وانتشر فيهم العلم ، ونعموا بالأمن في ظل قيم الإسلام ، ومثله الرفيعة .

والشعراء حين نقلوا هذه المضامين نقلوها بانفعال قوي جسّد حماسهم ، ومباهاتهم وافتخارهم بهذه الفتوح ، وما حملته من هداية ونور ، وما تمثل فيها من صور الشجاعة والبطولة والتضحية ، وما حققته من سلام وعدالة ، وإشاعة للحب والمودوة بين مختلف الفئات في البلاد المفتوحة ؛ وكأنّ الشعراء حين يبرزون معطيات الفتوح وآثارها الحميدة قد قصدوا فيما قصدوا تنفيذ الادعاءات التي يرونها أعداء الإسلام من مستشرقين ، ومستغربين ، وحاقدين ممن يدعون

(١) انظر : أيهم عباس حمود القيسي : (( شعر العقيدة في عصر صدر الإسلام حتى سنة ٢٣ هجرية )) = شعر العقيدة فيما بعد ، ط (١) ، (بيروت : عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م) ، ص ٥٢ ، وص ١٤٣ - ١٤٩ .

(٢) انظر : نفس المرجع ، ص ١٥٤ .

أن الإسلام لم ينتشر إلا بالإرهاب ، والتسلط ، وسفك الدماء ، وأن غاية الفتوح إنما كانت التوسع ، والاستيلاء على خيرات البلاد المفتوحة<sup>(١)</sup> .

على أنه من المهم الإشارة هنا إلى أن الشعراء في الحجاز وهم يتناولون مسيرة الفتوح ، ويجلون آثارها لم يغيب عن أذهانهم أن هذه الفتوح المظفرة ثمرة مباركة من ثمار الهجرة ، وغرسة من غراسها ؛ فالهجرة التي هيأت للمسلمين قيام كيانهم الموحد المستقر في المدينة كانت وراء انطلاقة هذه المسيرة الفاتحة إلى أرجاء الأرض<sup>(٢)</sup> .

ولهذا تجدهم يجهدون في إبراز دور الهجرة في الفتوحات إما من خلال ربطهم بينها ، وبين المدينة مهاجر النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وعاصمة دولته الإسلامية - التي حملت عبء الجهاد ، وخرجت منها قوافل الفاتحين تجوب بقاع الأرض مشرقة ومغربة ، وإما من خلال عرضهم لعظمة الإسلام ، ورصدهم لمنجزاته العملية التي تحققت بعد الهجرة إلى المدينة .

ولعل استعراض النصوص الشعرية يفصح بجلاء عن هذه المعاني التي فاضت بها وجدانات الشعراء ، ودارت على ألسنتهم حول الفتوح الإسلامية منجزاً من منجزات هجرة المصطفى - عَلَيْهِ السَّلَامُ - إلى المدينة ، فالشاعر محمد هاشم رشيد في قصيدته ( صدى الهجرة ) يرى أن الهجرة هي الملاذ الآمن لأصحاب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مما لحق بهم من أذى من قبل كفار قريش ، وأنها البوابة التي سوف يعبرون منها في انطلاقتهم الراشدة للفتح ، والنصر ، والمجد :

فليهاجر أصحابه ، وليهاجر

إنما الموعد القريب قبأ

وغداً موعدُ الفتوح ، ويوم النصر

(١) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٢٢٩ ، وانظر في بيان مقاصد الجهاد الإسلامي وتقنيده مزاعم المغرضين حوله على سبيل المثال : د . علي بن نفيح العلياني : « أهمية الجهاد في نشر الدعوة الإسلامية ، والرد على الطوائف الضالة فيه » ، ط (١) ، ( الرياض : دار طيبة ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) ، ص ٢٧٢ وما بعدها ، وانظر : الجعوان ، محمد بن ناصر : « القتال في الإسلام » ص ٩١ ، وص ١٠٧ .

(٢) في أثر الهجرة في الفتوحات الإسلامية انظر : مقال : د . عبدالوهاب عزام : « الهجرة مولد التاريخ » ، مجلة الثقافة ، ( س ٤ - ٥ ، ع ١٦٠ ، محرم ، ١٣٦١ هـ ) ، ص ٩ .



والمجد فاشهدي يا سماء<sup>(١)</sup>

ويشيد محمد العيد الخطراوي بأرض طيبة مهبط التنزيل ومرابع الإخاء التي انطلقت منها  
فيالق الفتح حاملة راية التوحيد إلى آفاق الكون ، متخذاً من شعر التفعيلة قالباً يسكب فيه هذه  
المضامين حيث يقول مخاطباً المدينة :

يا مهبط التنزيل ... ويا مرابع الإخاء

في طيبة الفيحاء

توهجت بيارقاً

وحملت أساوسا

وحملت خيول

فالتفت الكون لراية التوحيد

ودان للإله

وتابع الرسول<sup>(٢)</sup>

ولم يخرج علي أبو العلاء عن هذا المعنى في قصيدته ( الهجرة النبوية ) حين أشار إلى أن مسيرة  
الفتوح التي خرجت من أرض طيبة ، وتتابعت قوافلها قد حققت معجزة النصر ، وقهرت  
الظلم ، ودحرت الطغيان والظلم :

من طيبة طاب مسرى الفاتحين ، وقد	كان النداء أماني النفس كالحلم
كم للفتوحات من جيش ، وألوية	تبدد الغدر تغري القوم بالكرم
فحقق الله نصراً كان معجزة	والظلم ما بين مدحور ومنهزم
منها الجيوش إلى الآفاق قد خرجت	يقودها من سيف الله كل كمي <sup>(٣)</sup>

ويأتي تناول عبدالسلام هاشم حافظ الذي استحضر فيه منجز الفتوح مباحياً بالمدينة التي حملت  
أعباء الفتح ، وسيرت قوافله الظافرة لتدك بها معاقل الشرك ، وتهدي أنوار الإيمان إلى الناس :

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ١٧٠ .

(٢) ديوانه : « أسئلة الرحيل » ، ط (١) ، ( جدة : دار البلاد للطباعة والنشر ، ١٤١٩ هـ ) ، ص ٢٩ .

(٣) ديوانه : « سطور على اليم » ، ص ٥١ .

مدينة الحق يا رمز الهدى فتحت  
 بك المدائن سلماً عالي الشأن  
 حملت عبَّ جهاد الشرك واعية  
 وقلت للناس بشراكم بإيماني  
 توفوا لنصرة إسلامي وإيماني<sup>(١)</sup>

ولعل هذا التقارب الذي يبدو بين هؤلاء الشعراء في تناول والطرح مرده إلى ارتكازهم على رؤية تكاد تكون واحدة إلى حد كبير لموضوع الفتوح في انطلاقها وغايتها ، فهم يتفقون على رؤية المدينة مهاجر الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وعاصمة الإسلام ، قاعدة الفتوح ، ومنطلقها كما يتفقون كذلك - ولاسيما الثلاثة الآخرون منهم على غاية الفتوح المتمثلة - في نظرهم - في حمل راية التوحيد ، ومجاهدة الشرك ، وقمع كيانه ، ومع هذا الاتفاق في المضامين إلا أن طريقة معالجتهم لهذه المضامين قد تنوعت إيجازاً وتفصيلاً .

والشاعر الحجازي حين تناول موضوع الفتوح الإسلامية ، ووصف أحداثها ، تلبسته روح الفخر فبدا مباهياً بالمدينة ، معتزاً ببطولات الفاتحين ، وشجاعتهم ، مفتخراً بمنجزات الفتوح ، وآثارها العظيمة .

فهذا الشاعر عبدالرحمن رفة يعرض على لسان المدينة لوحة زاهية تعكس صورة الشجاعة ، والبطولة التي تمثلها الفاتحون وهم يزلزلون عروش كسرى وقيصر :

أنا من صنعتُ من الشباب جحافلاً	نزلتُ بكسرى عن سما الإيوان
وبقيصر الروم العظيـم وجيشه	في الشام بين مفـاوز وجنان
فارتدَّ يلـعقُ من دمـاء جراحه	خلف الحدود ، مخالف الأـحزان
ينـعى بلاداً لم يعـد أبناؤها	يمشون خلف مواكب الصلبان
ويـمدُّ للأفق البعيـد بطرفه	فيرى السيوف على ذرى لبنان
ويرى صواهل فوقها فرسانها	كالأسد تـزأر زارة الحردان
تبغي الجهاد ، وفي الجهاد فخارها	حيثُ الجهادُ بصـارم وسان
وعزيمة لاتنـثني فـي موقف	فيه السيوفُ منابر الشجعان <sup>(٢)</sup>

(١) ديوانه : « كلمات حب إلى المدينة » ، ص ١٣ .

(٢) ديوان : « جداول ، وينايع » ، ص ٥٤ - ٥٥ .

وعلى نفس هذا الوتر المباهي بالمدينة ، ودورها في تسيير حركة الفتوح ، المستحضر لشجاعة الفاتحين ، وبسالتهم - يعزف كل من حسن الصيرفي ، وسعد سعيد الرفاعي أنغامهما الرائعة مصورين انطلاقة قوافل الفتوح الظافرة ، وانسياب مواكبها في آفاق الأرض مشرقة ، ومغربة لتصل إلى السند ، والهند وبلاد الأندلس عابرة إلى عمق فرنسا ، وسويسرا حاملة دعوة الإسلام الخالدة ، ومبرزة صدق ، وإخلاص أولئك الجند لربهم ورسالتهم<sup>(١)</sup> ، يقول حسن الصيرفي على لسان المدينة :

وسيني الجديد لا بُدَّ زندي	أنا فيما مضى صنعتُ كثيراً
ومشى حارساً جحافل أسدي	في رحابي ترعرعُ العلمُ طفلاً
جاوزوا البحر في طلائع جرد	لم ترعهم جيوش لذريق لما
يتحدى بعزمهم أي عدو	ومضى طارق ببعض ألوف
ويدك الحصون من غير رعد	يذرع الأرض لايهاب المنايا
أنا أرضعتها بألبان نهدي	سهم موسى ، ويا لهمة موسى
وفرنسا وسهلها الممتد <sup>(٢)</sup>	في سويسرا له مآثر فتح

ويقول سعد سعيد الرفاعي :

...

فرايت بلاد الشام صلب قناتي	ومضت مواكب ديننا في عزة
فيه ضياء الحق والقبسات	واستقبل النيل الأذان ببهجة
ورأت فنون العلم مخترعات	فأضاءت الدنيا بهدي نينا
فاستقبلته كأطيب الثمرات <sup>(٣)</sup>	ورأت منابع فكرنا ، ونتاجه

إن هذه الوقفات المختمة من قبل الشعراء أمام مسيرة الفتوح الإسلامية الحافلة بالبطولات ، والأبجاد تنمُّ عن أعجاب كبير بها ، وحب عميق لأولئك الرجال الذين منحوا التاريخ أرواحهم ، وأراقوا

(١) انظر : سيد ، مفرح إدريس أحمد : (( الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي )) ، ص ١٤٤ .

(٢) ديوان : (( دموع وكبرياء )) ، ص ٩ - ١٠ .

(٣) ديوان : (( نزييف الجرح )) ، ط (١) ، (جدة : دار العلم ، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٧ م )

في سبيل نصره دينهم دماءهم الغالية ، كما توحى - في ذات الوقت - بألم يسري في مكامن وجدان الشعراء لما آل إليه حال أحفاد أولئك الرجال اليوم من التشتت والفرقة ، واستشراء الوهن ؛ مما جعلهم يفتقدون العزة التي كانت لهم ، والمكانة التي ورثها لهم آباؤهم ، وأجدادهم<sup>(١)</sup> .

واهتمام شعراء الحجاز بالفتوح تجاوز رصد مسيرتها ، والإشادة بأبطالها ، وتناول التخوم التي وصلت إليها طلائعها المجيدة إلى إجلاء آثار الفتوح ، وثمراتها ، وما حققته للإنسانية من خير ، وسعادة حين أهدتها منهج الإسلام الذي استقر به العدل ، وانتصف به الورى ، وزُرعت به معاني الحب والسلام بين الشعوب ؛ فأثمرت تعانقاً ومودة بين الأجناس البشرية المتنافرة المتخالفة ، وقد جسد أحمد إبراهيم الغزاوي هذه المعاني ، وجسّ أعماقها ، ميرزاً بعضاً من آثار الفتوح ، ومعطياتها حين قال :

واستقبل التوحيد خير فتوحه	في الخافقين شواطئاً ، ومشارفا
وطئت سنابك خياله ضباحة	أقصى البلاد ، وقد تدفق زاحفا
في الصين في فرغانة في غانة	مزج القلوب طوائفاً وعواطفها
وبه استقر العدل ، وانتصف الورى	وتضلعت منه الشعوب لواهفا
وامتدَّ بالفـرقان وارف ظله	شرقاً وغرباً ، واستهل معارفها
وكأنما الدنيا بـه قد زُينت	والدين أصبح مستقيماً جانفا
وبه المحبة ، والسلام تصافحا	وتصافيا ، وتلازما ، وتحالفا
تتعانق الأجناس فيـه مودة	من بعد أن كانوا لقي ، وزعانقا <sup>(٢)</sup>

وأوضح محمد حسن فقي كيف أن الفتح الإسلامي قد استنقذ الشعوب المغلوبة على أمرها من عسف الظلم الذي كانت تواجهه في بلدانها ، وأهداها الإيمان والحب والحنان ، مما جعل هذه الشعوب ترحب بالفاتحين ترحيب الممتن ؛ لأنها رأت فيهم المنقذ مما تعانیه حيث يقول :

....

ثم جاء الإسلام بالرشد والحكمة	يسعى لها وبالنعـماء
ليس بالسيف والدماء كما قالوا	ولكن بالعـزة القعساء

(١) انظر : سيد ، مفرح إدريس أحمد : « الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي » ، ص ١٤٤ - ١٤٥ .

(٢) انظر : القصيدة عند علي عثمان حافظ الذي أوردتها في ديوانه : « نفحات من طيبة » ص ١٢٥ - ١٢٦ .

فعاشرتُ فــــي ذلّةٍ وشقاءٍ

للشعوب التي استهان بها البغيُّ

....

فويلٌ للفرس والرومان

واشكى العالم القديم من العسف

غزاة بالخيل والعرقان

فالفزاة الذين جاءوا إلى الفتح

بما في صدورهم من حنان

ينقذون الشعوب من وطأة الظلم

فيهدى الخطى .. وبالفـرقان

بالحديث الذي يخطط للناس

فلم يجنحوا إلى العصيان

ورأى الناس ما جنوه من الفتح

ولاذ الإنسان بالإنسان<sup>(١)</sup>

رحبوا بالفزاة ترحيب ممتن

ووافق عبدالله بن مشعل بن زيد الغزاوي ، والفقي توجهما لإبراز آثار الفتوح حين بين أن أهم العوائد والآثار التي جنتها البلدان المفتوحة هي : السعادة والاطمئنان حينما تقبلت الدين الإسلامي الذي أهدها لها الفاتحون بعد أن كانت غارقة في الجهل ، والضلالة ، والوثنية :

لعالم السوء في سلم ، ومصطدم

كسرى ، وقصر كانا في الورى مثلاً

ترنو إلى البدّ ، أو تجتو لدى الصنم

واهتد ، والسند في الأوثان غارقة

دين الهدى من إله بارئ النسم<sup>(٢)</sup>

لما غزتهم جنود الحق أسعدهم

وهكذا وقف الشعراء في الحجاز على حركة الفتوح منجزاً من منجزات الهجرة يرصدون مسيرتها ، ويشيدون ببطولاتها وأبطالها ، ويبرزون ما قدمته للعالم من خير وصلاح وسكينة ؛ مما يغرس في نفس الناظر إلى هذه النصوص شعوراً بأن الشعراء من خلال هذا الحديث المتوهج عن الفتوح كانوا يذكرون أجداد الأمة ، ويذكرون بها ، ويعرضون للناشئة تلك الأيام المضيئة الحافلة بالنصر المؤزر الذي حفظه التاريخ دروساً حية للبطولات ، والتضحيات ويحضونهم للسير على آثار أسلافهم<sup>(٣)</sup> في حمل الرسالة التي حملوها إبان فتوحاتهم حتى يقدموا للإنسانية التائهة اليوم معالم ديننا الحنيف التي هي في أشد الحاجة إليه .

★ ★ ★ ★

(١) « الأعمال الكاملة » ، ج ١ ص ١١١ .

(٢) ديوان : « مواكب الشوق » ، ط (١) ، ( القاهرة : دار الكتاب المصري ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩١ م ) ، ص ٦ .

(٣) انظر : الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٢٣٤ .

وإذا كانت الحضارة تعني فيما تعني ذلك المركب الذي يشمل الاعتقاد ، والمعرفة ، والفن ، والأخلاق ، والأعراف ، وكل القدرات والعادات التي يكتسبها الإنسان<sup>(١)</sup> ؛ فإن الإسلام قد صنع بشريعته السمحة ، وتعاليمه العظيمة حضارة فريدة جمعت كل هذه الأشياء ، ومدت ظلها على أرجاء الأرض ، وأهدت للبشرية تاريخاً مشرقاً حمل في طياته مشاعل الهداية ، وآفاق البحث ، والنظر ، ومعالم النهضة والتقدم في شتى المجالات الثقافية ، والعلمية ، والسلوكية في حركة إنسانية متفاعلة تسعى إلى أداء خلافة الله في الأرض من أجل تحويل الوحي الإلهي : عقيدة ، وشريعة ، ونظام أخلاق إلى تعمير وبناء في كافة مجالات الحياة<sup>(٢)</sup> .

ولم تكن هذه الحضارة الزاهرة المجيدة التي جمعت بين ماديات الحياة ، ومعنوياتها ، وبرزت ملامحها في عواصم الإسلام إلا ثمرةً لشريعة سامية ، وجهداً لأمة فاضلة ، وأثراً لفتوحات إنسانية نبيلة ، ومنجزاً من منجزات المَدِينَةِ الإسلامية التي تشكلت معالمها بقيام الدولة الإسلامية التي أرسى قواعدها ، وشيدت بنيانها الهجرة النبوية ؛ فقد ( كان ظهور المدينة الإسلامية بروحها ، ومظاهرها ، وقيام الدولة الإسلامية بشكلها ، ونظامها في القرون الأولى لهجرة محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فصلاً جديداً في تاريخ الأديان ، والأخلاق ، وظاهرة جديدة في عالم السياسة ، والاجتماع انقلب به تيار المدينة ، واتجهت به الدنيا اتجاههاً جديداً )<sup>(٣)</sup> .

إن الإسلام الذي حملته الهجرة النبوية إلى المدينة ، وكونت به مجتمعاً متكاملًا ، ودولة راشدة هو صانع هذه الحضارة بكل خصائصها ، ومقوماتها من خلال ما دعا إليه من قيم ، ومبادئ ، ومثل ، انتظمت بها الحياة الإنسانية كلها ، وغطت جوانب النشاط البشري ، ورعت شؤون الإنسان في جميع أحواله ، وأعماله<sup>(٤)</sup> .

---

(١) انظر : (( الحضارة )) ، ( بغداد : الموسم الثقافي للمجمع العلمي ١١/٤ - ١٩٩٦/١٢/٢٣ م ، مطبعة المجمع العلمي ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ) ، ص ٨٨ .

(٢) نفس المرجع : ص ٨٩ .

(٣) أبو الحسن الندوي : (( ماذا خسر العالم بانحطاط المسلمين ؟ )) ، ط (١٣) ، ( الكويت : دار القلم ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م ) ، ص ١٣٥ .

(٤) انظر : طبوشة ، د . نبيل سليمان (( الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ )) ، ص ١٧٣ .

ونظراً لهذا الترابط العميق بين الهجرة النبوية بوصفها الولادة الحقيقية لهذا الدين وبين الحضارة بوصفها معطىً من معطياته العظيمة أتجه الشعراء الحجازيون في حديثهم عن الهجرة النبوية ، وما انبثق عنها من منجزات إلى الحضارة الإسلامية يشيدون بعطائها ، ويمجدون بناتها ، ويهتفون بالإسلام الذي صنعها ، وبالأمة المسلمة التي حملتها إلى الناس فأخرجتهم من ضيق الدنيا إلى سعتها ، ومن جور الأديان إلى عدالة الإسلام ، ومن بداوة الأخلاق ، والسلوك إلى حضارة القيم ، وإنسانية الإنسانية<sup>(١)</sup> .

والناظر حين يتملى النصوص الشعرية التي تناول فيها شعراء الحجاز موضوع الحضارة الإسلامية منجزاً من منجزات الهجرة المباركة يجد أنها دارت في إطارين بارزين :

إطار الإشادة بالهجرة النبوية التي بنت صروح الحضارة بما أرسته من قيم وفضائل وما يشاع هذا من فخر ، ومباهاة بالمدينة المنورة عاصمة دولة الإسلام التي تحركت منها مسيرة هذه الحضارة .

والإطار الآخر : ما أبرزه الشعراء من معطيات ، ومنجزات الحضارة الإسلامية التي حققتها للبشرية ، وقد ركز الشعراء في هذا الجانب على المعطى الروحي ، والذي تمثل في نشر هداية الإسلام ، ونوره ، وقيمه الفاضلة التي استهدفت خير الإنسانية ، وهدايتها وتطهيرها من الشرك والضلال ، ورفع الظلم والجور عنها .

ففي إطار الإشادة بالهجرة النبوية ، والفخر بدورها في تشييد حضارة الإسلام يطالعنا أسامة عبدالرحمن مباهياً بيوم الهجرة الذي أيقظ التاريخ من إغفائه ، وبنى صروح الحضارة المجيدة ، يقول :

يا ويح يوم كان مبدأ هجرة      قد أيقظ التاريخ من إغفاء  
وبنى صروح حضارة مرموقة      بلغت ذرى العليا في العلياء<sup>(٢)</sup>

وعلى نفس هذه النغمة المباهية بالهجرة التي غيرت مجرى التاريخ ، وقلبت خرائط الأرض بما حققته من آفاق النصر ، والعدل للإنسانية يأتي تناول علي عثمان حافظ في قصيدته ( ذكرى الهجرة ) التي يقول فيها :

(١) انظر : طبوشة ، د . نبيل سليمان (( الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ )) ، ص ١٦٩ .

(٢) ديوان : (( شعبة ظمأي )) ، ص ٧٢ .

للنصر والعهد أبواباً إلى الأبد  
خرائط الأرض من سُفل إلى صُعد<sup>(١)</sup>

يا هجرة المصطفى بالصحب كم فتحت  
وغيرت أوجه التاريخ ، وانقلبت

إن هذه الرؤية التي ترى في الهجرة النبوية حدثاً غير وجه التاريخ ، وأرسي آفاق الحضارة وقواعدها رؤية تدل على وعي من قبل الشعراء بضخامة هذا الحدث ، وبما يحمله من دلالات عميقة وعظيمة ، والتي تحاول من خلال العزف على وتر التباهي إبراز دوره ، وآثاره في الحياة الإنسانية بعامه .

وإذا كان الشعراء قد باهوا بالهجرة النبوية التي بنت صروح الحضارة ، وغيرت مجرى التاريخ ، فإن مباهاتهم بالمدينة ، ومخايلتهم بها لاتقل عن ذلك بل تكاد تكون قاسماً مشتركاً يتواردون عليه ، وينطلقون منه في رصد منجزات الهجرة ، ومعطياتها وتناولهم منجز الهجرة الحضاري ، لا يخلو من هذا التباهي والافتخار بالمدينة التي أشرقت منها شمس الحضارة الإسلامية الزاهرة .

يقول الشاعر محمد سالم الصفراني على لسان المدينة :

فجرُ الحضارات من عيني منبجُ  
فهده بزّة التاريخ تلبسني  
وتلكم الهجرة البيضاء شاخصة  
لمن أنا ؟ كل من في الكون يخطبني  
أشرقت للناس والإشعاع من سادوا  
وهذه العـربُ خلفي اليوم تنقادُ  
من مطلع الفجر حتى قبل أن نادوا  
إن كنتُ ليلاك مهري منك إنشاد<sup>(٢)</sup>

وتحلو لعبدالسلام هاشم حافظ المباحة بمدينته الأثيرة إلى نفسه ( طيبة ) مستحضراً ما تجسّد على أرضها من صياغة فريدة للتاريخ الإنساني حين احتضنت أعظم رسالة سماوية ، وأسهمت في نشرها بين العالمين شذى يعبق إيماناً ، وهدىً ، ورشداً :

كانت بداية تاريخ الحياة هنا  
حضنت دين البقاء الحق وانتشرت  
على ربوعك بالإيمان والرشد  
أسمى الرسائل من واديك للخلد  
لك انتهى كل فضل سامق العمد<sup>(٣)</sup>

(١) ديوان : (( نفحات من طيبة )) ، ص ٣٣ .

(٢) (( العقيق )) ، ( مج ٩ ، ع ١٧ - ١٨ ، رجب - ذو الحجة ١٤١٨ هـ ) ، ص ٣٠٧ .

(٣) ديوانه : (( كلمات حب إلى المدينة )) ، ص ١٥ .



ويفاخر محمد هاشم رشيد بدور المدينة العظيم الذي اضطلعت به حين حملت رسالة الإسلام وهداياته النيرة إلى آفاق المعمورة ، فاستنارت من الظلماء ، وانقشعت عنها حجب الضلالة ، ونعمت بمنهج الإسلام وشرائعه ، في الأقوال والمعتقدات حيث يقول مخاطباً المدينة :

مدينة الحب والإيثار يا حُلماً	تهفو إليه الرؤى من سالف الأمد
ما زلت في جبهة الدنيا منورة	والمكرمات يدٌ موصولة بيد
حملت للكون رايات الهدى فغدت	كالغيث من بلدٍ يفضي إلى بلد
حتى استنارت بك الظلماء وانتقلت	مناهج الحق في قولٍ ومعتقد <sup>(١)</sup>

والشعراء في هذا الجانب - كما يظهر - لا يكتفون بالمباهاة والفخر بالمدينة بقدر ما يربطون ذلك بدورها في تبليغ رسالة الإسلام للإنسانية ، وما جنته البشرية من هداية وسعادة جراء اهتدائها بنور الإسلام ، وامثالها لتشريعاته ومعتقداته .

ويبدو من خلال هذا أن الشعراء كانوا يرون أن نشر رسالة الإسلام هي أهم معطى حضاري قدمته المدينة بعد الهجرة النبوية إلى الإنسانية ، وهم بهذه النظرة يهدفون إلى تأكيد دور الرسالة الإسلامية التي عمت أرجاء البلاد المفتوحة في بناء صروح الحضارة ، وتشبيد أركانها ؛ إذ هي القاعدة التي قامت عليها كل المنجزات الحضارية الإسلامية ( لأنها هي التي أطلقت العقول ، وحررت الأفهام ، وفجرت صنوف العلم ، وأنارت السبيل للمصلحين فمشوا في نورها ينشرون العلم ، ويطبقون العدل ، ويمدنون الشعوب ، يسوسون الأمم ، ويهدون الناس إلى الطريق المستقيم )<sup>(٢)</sup> .

الأمر الذي يفسر توارد الشعراء على هذا الجانب ، وتأكيدهم عليه ، وحرصهم على إبرازه حتى في إطار عرضهم للمعطيات الحضارية التي تحققت بعد الهجرة إلى المدينة ، فهذا عبيد مدني يشير إلى أن المدينة التي أشرقت بهداية السماء يوم هاجر إليها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - تبنت هذه الرسالة السماوية الخالدة ، وسعت في نشرها حتى دكت بها عروش الظلم ، وأقامت فوق أطلالها هداية الإنسان ، ورفعته يقول :

أشرفت ، والوجودُ أسودُ داج	فتلقى سناءها المشـرقان
وحبأها الرسولُ يومَ حباها	بأثير الرضا ، وصنو الحنان

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ٣١٢ - ٣١٣ .

(٢) طبوشة ، د . نبيل سليمان : « الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ » ، ص ١٨٢ - ١٨٣ .

فتخطت منابتَ المجد حتى      ضاق عن مجدها فسيحُ الزمان  
وتبنتُ رسالةَ المجد حتى      أسفر الحقُّ واضحاً للعيان  
دكّ أفلاذها العروشَ لينوا      فوق أطلالها هدى الإنسان<sup>(١)</sup>

ويؤكد أحمد إبراهيم الغزاوي أن الكون قد شاع فيه العلم الصحيح ، والهدى الراشد لما حملت إليه مكة ، وطيبة هدى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ورسالته الميمونة :

حملت مكةً ، وطيبةً حيناً      عنعنات النبي ، وهي رسائل  
وأشاعتُ في الكون علماً صحيحاً      راشدياً مذهباً كالسلاسل<sup>(٢)</sup>

ويرى أسامة عبدالرحمن أن من أجلّ المآثر التي تحققت بهجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة أنه خلف بعده أمة عظيمة اضطلعت بنشر كتاب الله مما حقق لها مكانة عالية ، وعزة سامقة في الحياة ، يقول في قصيدته ( ذكرى الهجرة ) مخاطباً النبي - عَلَيْهِ السَّلَامُ - :

وتركتَ خلفك أمةً ملء الدنيا      نشرتُ كتابَ الله في الأرجاءِ  
غرزتُ على التاريخ رايات الهدى      وتوجت بالعباسة القعساءِ  
ومضتُ ثبت الكون من نفحاتها      والكونُ في صمتٍ وفي إصغاء<sup>(٣)</sup>

فهذه النصوص توضح بجلاء أن إبلاغ رسالة الإسلام للبشرية بما تحمله من عقيدة وشريعة وأخلاق فاضلة كانت أهم معطى حضاري أسهمت الهجرة النبوية في تحقيقه ، وإنجازته ليأتي في أعقاب هذا المنجز الحضاري العظيم معطيات أخرى ألمح إليها الشعراء ، وأكدوا على إسهام الهجرة في تحقيقها ، في مقدمتها : قيم الإسلام ومثله الرفيعة التي نقلها المسلمون إلى شعوب الأرض المفتقرة إلى هذه المعاني ، والقيم فحققوا بها لتلك الشعوب حياة كريمة سادتها العدالة والمساواة والرحمة ؛ مما جعل حضارة الإسلام بهذه المعاني السامية أكثر رعاية للقيم الإنسانية من غيرها من الحضارات السابقة لها ؛ لأنها الحضارة الحقيقية التي كفلت للناس العدل ، فأنالتهم ما لهم من حق ، فأخذت من الأغنياء للفقراء ، واقتصت من الأقوياء للضعفاء .

(١) «المدنيات» ، ج ١ ص ٦٩ .

(٢) د . مسعد بن عيد العطوي : «أحمد الغزاوي ، وآثاره الأدبية» ، ص ١٢٤٨ .

(٣) ديوانه : «شعرة ظمأى» ، ص ٧٢ .

والشاعر حسن بن عبدالله القرشي يلمح إلى هذا المعنى من خلال إشارات بالهجرة النبوية التي عم أثرها أرجاء الأرض ، فنشرت المحبة والإخاء بين الناس ، وحققت العدالة التي دُحرت بها المظالم والطغيان ، يقول :

يا هجرة لرسول الله خالدة	لها إطار على التآريخ وضاء
أريجها عم كل الأرض فاندثرت	بها المظالم ، واستعلى الأدواء
بها انجلي الليل صباحاً رائعاً ألقاً	حتى تهادته في الآفاق أرجاء <sup>(١)</sup>

وإذا كانت الألفة والمحبة والعدالة من القيم الحضارية التي نعمت بها البشرية بعد هجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فإن السلام ملمح حضاري لا يقل في أهميته عنها ، وقد بذرت الهجرة النبوية في ربوع طيبة حتى نما ، وترعرع فنقله المسلمون منها بحقيقته الناصعة إلى الإنسانية المتعبة المتلهفة إلى نوره ، يقول أحمد سالم با عطب مقررًا هذه الحقيقة :

بطيبة ترعرع السلام      لنوره تطلع الأنام<sup>(٢)</sup>

ويوضح طاهر زمخشري كيف أسهمت الهجرة في بناء السلام ، وإرساء قواعده ، وذلك حين أعدت رجالاً صدقوا ما عاهدوا الله عليه ، فحققوا مقاصد الإسلام ، ونشروا السلام المشرق الذي شيدت معه صروح المجد الزاهرة .

هاجر المختار من موطنه	مرهف العزم قوي المنطق
فانتضى من عزمة الحق الضبا	جاهدت صفاً فلم تفرق
جمعت شمل الأولى شادوا لنا	صرح مجد وسلام مشرق <sup>(٣)</sup>

إن هذه القيم الحضارية الرفيعة ما كان لها أن تتحقق ، وتنتشر بين الناس ، وتنعم البشرية بها لولا أن الهجرة النبوية كانت قد أصلت هذه القيم في المجتمع الإسلامي داخل المدينة فجعلت منه مجتمعاً مفتوحاً يأخذ ويعطي ويتفاعل مع غيره تفاعلاً كريماً يدعم قيم الحق ، ويرعى التقدم البشري ، ويحافظ على خصائص الإنسان ، ويقرر حقوقه ، ويعلي قيمة العدل ، ويكافح الاستغلال

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٩١ .

(٢) « الروض الملتهب » ، ص ١١١ .

(٣) « مجموعة النيل » ، ص ٩٩ .

والظلم ، ويحقق كرامة الحياة<sup>(١)</sup> ؛ مما جعل هذا المجتمع الفريد بصورته هذه يعكس النموذج البشري الذي تمثلت فيه صورة الحضارة الإسلامية بقيمتها ، ومثلها الرفيعة<sup>(٢)</sup> .

أمَّا الشاعر مفرح السيد فإنه يتوجه في انطلاقة أكثر رحابةً ، وأبعد شمولاً حين رصد المعطيات الحضارية التي حققها العرب والمسلمون على امتداد عهودهم الزاهرة بعد أن أرسى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - قواعد الكيان الإسلامي العظيم في المدينة لتشع منه كل هذه المنطلقات الحضارية ، كاشفاً في تناوله بعض منجزات الحضارة الإسلامية ، كبروز العواصم الإسلامية منارات ثقافية نهضت في ظلها حركة العلوم والفنون والثقافات حيث يقول بعد أن ألمح إلى جهود النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وخلفائه الراشدين في قيام دولة الإسلام الراشدة :

وبسلطان آل مروان أضحت	دولة العرب كالبناء المشيد
قوة تقهر العدى ، واتساع	في النواحي ، وأمرها في مزيد
ودمشق كدرة التاج تزهو	وهي تختال في قشيب البرود
وبنو الجد عصرهم كان عصراً	ذهيباً كأنه يوم عيد
فيه بغداد أشرقت كعروس	حين تجلى سعيده لسعيد
أي عهدٍ لعالم الأمس ضاهى	عهد بغداد في زمان الرشيد <sup>(٣)</sup> ؟

منعطفاً بعد هذا إلى الفخر والاعتزاز بهذه المنجزات الحضارية مشيداً ببناتها ، وحملتها إلى

العالم الذين كان لهم الفضل في نقلها إلى الإنسان :

نحن للعالمين كنا مناراً	وأوربا رهينة للقيود
قد نشرنا ثقافة ، وعلوماً	وفنوناً لرائد ، ومريد
ونشرنا حضارة ورقياً	وأموراً تجلُّ عن تحديدي
وحضارات عصرنا حين تنمي	فهي للعرب تنمي بالأكيد <sup>(٤)</sup>

(١) انظر : سبيع ، توفيق محمد : (( أضواء على المحجرة )) ، ص ٤٤٣ .

(٢) انظر : طبوشة ، د . نبيل سليمان : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ )) ، ص ١٧٢ .

(٣) ديوان : (( فيض الأحاسيس )) ، ص ٦٧ .

(٤) نفس المصدر : ونفس الصفحة .

وهكذا كشفت هذه النصوص عن تمجيد للهجرة النبوية التي كانت وراء المنجز الحضاري ، وإشادة بالمدينة منطلق هذه الحضارة ، وقاعدة انتشارها ، راصدة في ذلك أهم المعطيات الحضارية التي قدمها المسلمون للإنسانية - والتي تمثلت - من وجهة النظر الشعرية - في نشر نور الإسلام وهداياته العظيمة ، وشريعته السمحة بين أمم الأرض المتلهفة لها مما أسهم في إرساء قواعد الحضارة وقيم التعامل الإنساني الرفيع ، ومدّ ظلال الأمن والسلام في آفاق المعمورة ؛ وكأنّ الشعراء بهذا التركيز على الجانب الروحي الذي تميزت به الحضارة الإسلامية أرادوا أن يذكروا الأمة - وما أحوجها إلى الذكرى - بماضيها العريق ، وتاريخها المشرق يوم كانت مصدر إشعاع حضاري تستقبل الدنيا ضوئه في إعجاب ، وامتنان<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

---

(١) انظر : طبوثة ، د . نبيل سليمان : «الاتجاه الإسلامي المحافظ» ، ص ١٧٦ .

## الفصل الثالث

### الهجرة : البواعث ، والرؤية ، والإشكاليات

- بواعث الهجرة .
- رؤية الهجرة .
- الهجرة والإشكاليات المعاصرة .

انعطف الشعراء الحجازيون إلى القول في الهجرة النبوية ، متناولين أحداثها ، راصدين وقائعها ، واصفين مسيرتها ، مستلهمين عظاتها وعبرها ، مدفوعين في هذا بعدد من البواعث ، من ذلك :

الباعث الديني الذي يُعدُّ من أعظم البواعث الدافعة لتناول الهجرة النبوية عند شعراء الحجاز في أحداثها ، ووقائعها ، واستلهاها آفاقها بحكم تأثرهم العميق بالدين الإسلامي ومواطن تنزله وانتشاره ؛ ( وما ذلك إلا لأنهم يعيشون في بلاد كرمها الله بالحرمين ، واختار منها نبياً محمداً سيد المرسلين ، وجعلها قبلة للمسلمين ، ومنطلقاً لنشر رسالة الإسلام العظيمة )<sup>(١)</sup> ، وعلى أرضها بُني أول بيت ، وأقيم أول مسجد على التقوى ، ومن جنباتها شِعَّ ألق الوحي الإلهي ، ومن جبل ثور انطلقت أعظم حادثة في تاريخ الإسلام ألا وهي حادثة الهجرة<sup>(٢)</sup> ؛ فلا غرو أن تطبع هذه البقعة أبناءها بطابع التدين وتدفعهم إلى حب الإسلام ، والتفاني في دراسة تعاليمه ، والانعطاف إلى تاريخه المجيد بفيض من مشاعر الاعتزاز والفخر والتعني بذلك الماضي العظيم ، والإشادة به ، واستلهاها صورته الناصعة ؛ الأمر الذي جعل النزعة الدينية من أبرز خصائص الأدب الحجازي<sup>(٣)</sup> .

ونتيجة لهذا الباعث العميق في نفوس شعراء الحجاز بمؤثراته المختلفة - والتي من أهمها البيئة المتدينة التي عاشوا فيها - اتجه الشعراء الحجازيون إلى الموضوعات الإسلامية - والتي منها الهجرة النبوية - يشيدون بها ، ويقبسون منها العظات والعبر ، ويربطون بينها وبين أحداث الأمة الإسلامية المعاصرة .

والباعث الديني يتضافر معه الباعث التعبدي ، الذي يتجلى في نظرة الشعراء الحجازيين إلى سيرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - عامة وهجرته منها على أنها جزء لا يتجزأ من هذا الدين الذي يتمون إليه ، ويرتبطون به ، وأنهم يتناولها وإجلالها ما انطوت عليه من عظات وعبر يخدمون الدعوة الإسلامية<sup>(٤)</sup> ، فهي في رؤيتهم سفر الخلود ، وسر العظمة ، والأمة الإسلامية لن تبلغ مراقبي

(١) الفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان : « الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد » ، ج ١ ص ٥٤٠ .

(٢) انظر : بايضان ، خديجة علي سالم : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة » ، ص ٤٩ .

(٣) انظر في هذا : الفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان : « الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد » ، ج ٢ ص ٨٥٨ ، وانظر :

ص ٢٦٦ .

(٤) انظر : القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ١٢٧ .

الحضارة ، وآفاق الرقي والتقدم ، وتنفك من قيود الجهل ، والفقر والمرض إلا بالوقوف على سيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - واستلهاً أسرارها ، ومعطياتها<sup>(١)</sup> ؛ وبالتالي فالشعراء حين ينعطفون إلى الهجرة النبوية معلماً من معالم السيرة ، ويقدمون ما تنطوي عليه من عظات وعبر للأمم الإسلامية أملاً في الاستجابة لها ، والتأسي بها إنما يسهمون بتقديم بعض الحلول التي تكفل - بإذن الله - تجاوز الأمة لإشكالياتها المعاصرة ، وتعيد لها سالف عزّها ومجدها .

وأحسب أن هذا الباعث ومتعلقاته التعبديّة ليس في حاجة إلى إيراد الشواهد عليه لوضوحه ، واستفاضة أثره في مجمل الشعر الذي عرض فيه شعراء الحجاز للسيرة النبوية عامة ، والهجرة بصفة خاصة .

ومن البواعث التي هيجت الشاعر الحجازي لتناول موضوع الهجرة النبوية : المناسبات الإسلامية التي تتعاقب على المسلم فتتهيج في نفسه فيضاً من المعاني ترتدّ به إلى ذكريات الإسلام ، وأجاده الخالدة ، وشخصياته العظيمة ، وسيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في بناء دولة الإسلام ، وجهاده في سبيل ذلك ؛ مما يدفع الشعراء إلى استدعاء ذلك الماضي ، والمباهاة به ، وتذكر بطولاته ، واستلهاً آفاقه المشرقة ؛ والهجرة النبوية - بما تحمله من صور البطولة ومعاني التضحية والفداء - من أبرز هذه المشاهد المضيئة التي استدعاها الشعراء عندما هيّجتهم هذه المناسبات محاولين التعزي بأجداها ، والتذكير بعطائها للاقتداء بها أملاً منهم في تخطي الغنائية التي تعيشها الأمة<sup>(٢)</sup> .

ومن أهم المناسبات التي استدعى الشعراء الحجازيون من خلالها الهجرة النبوية واستلهموا معانيها :

العيد : هذه المناسبة التي تحمل في طياتها ( رمز السعادة ، والهناء حين تطلُّ متكررة ، ولا يجد الشاعر في واقع أمته ما يمكنه من إظهار السعادة )<sup>(٣)</sup> ، والبهجة تختلط في نفسه ( وترتطم في أعماقه أحاسيس الفرحة بمرارة الألم )<sup>(٤)</sup> فلا يسعه إلا أن يعود بذاكرته إلى ماضي أمته ، مستلهماً

(١) انظر : الفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان : (( الأدب الحجازي بين التقليد والتجديد )) ، ج ٢ ص ٥٥٧ - ٨٥٨ ، ص ٢٦٦ .

(٢) انظر : الهويمل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٩١ .

(٣) نفس المرجع : ص ٢٦٩ .

(٤) نفسه : ص ١٩٤ .



صوره ، مستعيداً ذكراه يفرع إلى ما فيه من معاني الرفعة يتعزى بها ، ويقدم زناد الحماس إذكاءً لروح التحرك الجاد لاستعادة ما خسرت أمته ، وإعادة ما أضاعته<sup>(١)</sup> .

وهذا ما فعله الشاعر حسين عرب حين أيقظته بوارق العيد ، وهزت مشاعره الممتلئة بجراح أمته فاحتلظ في نفسه شعور الفرحة بهذه المناسبة بمشاعر الانكسار والحزن الممض مما أصاب أمته وجعله يعود بذكريته إلى صور البطولة التي تحققت على أرض النبوة مستذكراً إشراقه النور عليها :

موكبُ النور أم هلالُ العيدِ      يتجلى لنا بفجرٍ جديدٍ  
يتملاه في جَمالِ الصبايا      مُستهلاً ، وفي ابتسامِ الوليدِ<sup>(٢)</sup>

وحين لا يستطيع هذا الفجر الجديد الذي أطلّ به هلال العيد أن يملأ نفس الشاعر بالبهجة نظراً لما يعانیه من مرارة الواقع المصطلّي بشتى المآسي والآلام اتجه الشاعر إلى مخاطبة العيد ومناجاته :

أيها العيدُ ما وراءك مما      نرتجي من مآملٍ وجُدودٍ ؟  
آدنا الدهرُ بالشقاءِ وآذتنا      بلأوائها دواعي الجمودِ  
دأونا من دواننا مستفيضٌ      مُتخَنٌ في حومنا والجلودِ  
أيها العيدُ ، والحوادثُ شتى      نصطلي من لهيها الممدودِ  
قد كوانا الزمان في العسر واليسر      وعدنا منه بياس الحديدِ<sup>(٣)</sup>

في خضم هذا الواقع الذي يشعر بمرارته الشاعر ينتقل إلى الماضي الجيد مستروحاً نسّماته العقبية مستلهماً حادثة الهجرة كأعظم صورة مشرقة في لوحة ذلك الماضي حيث يقول :

كبري يا جبال طيبة للـ      عيد ، وهزي الجبال بالترديد  
وأذكري مطلع النبي بناديك      طريداً ، أعظم به من طريد  
طلع البدرُ من خلال الشـ      يات ، فكانت مطالعاً للسعود  
بواته منازل الأوس والخز      رج منـها مباءة التمجيد

(١) انظر : الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٢٧٠ .

(٢) (( المجموعة الكاملة )) ، ج ١ ص ٦٣ .

(٣) (( المجموعة الكاملة )) ، ج ١ ، ص ٦٣ .

وفدته الأنصارُ بالمال ، والروح ، وجاداتُ بطارفٍ وتلبد

...

يا ربوعَ الهدى وأرضَ النبوا  
هاجنا العيدُ فادكرنا البطو  
ت سلاماً ، من الفؤاد العميد  
لات بواديك في قديم العهود<sup>(١)</sup>

وعلى نحو ما كان للعيد من أثر في تهيج الشاعر الحجازي ، وحمله على العودة إلى آفاق الهجرة مستلهماً ما تفيض به من قيم ومثل ودلالات فريدة فإن مناسبة الحج كانت كذلك من البواعث التي دفعته إلى استذكار الهجرة ، وتناول مشاهدتها ، ووصف أحداثها ، ذلك أنه حين يجتمع ملايين البشر على صعيد واحد في مشهد إيماني رائع تتجلى فيه عظمة الإسلام في المساواة ، وتتخلص فيه النفوس من أدران المادة والشهوة<sup>(٢)</sup> وما يشايع هذا المشهد من طهر إيماني ، واستجابة صادقة<sup>(٣)</sup> .

وإذا ما أطلّ الشاعر المسلم على هذه الجموع من كوة الإيمان ارتسفت في مخيلته عظمة الإسلام وجلاله ، فتتداعى في نفسه ذكرياته المجيدة التي ارتبطت بهذه المواطن ، وتعلقت بها ، فيندفع إلى وصف أحداثها ، وتصوير مشاهدتها مستبطناً معانيها ، ومستكنةً إيجاءاتها ( في محاولة منه لاستخلاص صورة تعتبر جزءاً من وعي أمته ، وتفكيرها ووجدانها ترسخ لها الإيمان والقيم )<sup>(٤)</sup> ، وتساعدها على تجاوز واقعها المعاش ، وقصيدة أحمد العربي ( الله أكبر ) التي رحّب فيها بالحجيج ، وحي وفودهم<sup>(٥)</sup> مستلهماً فيها بيعة العقبة التي جرت أحداثها في مثل هذا الزمان ، وفي هذا المكان شاهد على هذا الباعث ، ودليل عليه ، يقول في مطلعها :

أهلاً بأعلام الحجيج ، ومرحياً  
بسرّاته ، وفؤده الأبرار

(١) « المجموعة الكاملة » ، ج ١ ص ٦٨ ، ٧٠ .

(٢) انظر : بايضان ، خديجة علي سالم : « الاتجاه الإسلامي في الشعر الإسلامي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة » ص ٦٠ .

(٣) انظر : الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٣٩ .

(٤) الوراكلي ، د . حسن : « المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي » ، ط (١) ، ( الرباط : مكتبة المعارف ، ١٤٠٥ هـ -

١٩٨٥ م ) ص ٥٩ .

(٥) انظر : « المنهل » ، ( جدة ، مج ٥٠ ، س ٥٥ ، ع ٤٧٢ ، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ) ، ص ١١٠ .

وعلى الرحابة ، والكرامة حُلِّكم  
في مهبط التنزيل ، والأنوار<sup>(١)</sup>

ويعضي في قصيدته هذه مشيداً بأرض الحجاز التي ضمت هذه المشاهد حتى يصل في شيء من  
التداعي إلى حادثة العقبة التي شهدتها هذه المواطن فيقول :

الله أكبر ما أجلّ مآثر السفر الـ	حفيل بسيـــــرة المختار
ما أروع الذكرى تطيف بنا هنا	لحمدٍ ، وصحابـــــه الأختيار
في مثل هذا الشهر في تلك الموا	قف من منى ، وحيال هذي الدار
وقفَ ابنُ عبدالله يملئ عهده	ويهبُ بالنقـــــباء ، والأنصار
أن ينصروا دينَ الإله ، ويمنعوا	أشياءـــــه من سطوة الكفار
ما كان أعظمه ، وأنبل موقف الأ	نصار منـــــه بذلك المضمار
لله قالتهم لقد زانوا بها	فَرَقَ الزمان وهام كل فخار
خذ يا رسول الله ما أحبت من	عهدٍ وما أحبت مـــــن إيثار
ولنعمنك بالنفوس وبالنفيس	ونفتديك مصـــــارع الأخطار
الله أكبر يا له مـــــن موقف	يوحى إلى الأحفاد خير شعار <sup>(٢)</sup>

وأحسب أن هذا التراجع إلى الماضي بصوره المتعددة ، والتي منها الهجرة النبوية - عندما يطرق  
الشعراء هذه المناسبات - لا يعني الهروب من الواقع بقدر ما يحتل عندهم نسقا من معرفة واعية  
نقدية يكتشفون في ضوئها ذاتيتهم الحقيقية ، وهوايتهم الأصلية ، ويتخذون في ضوئها أيضاً موقفاً  
من الإنسان والعصر<sup>(٣)</sup> ، فحين يرتد الشعراء إلى الهجرة النبوية في غمرة هذه المناسبات فإنما يهدفون  
إلى استنهاض همم الناشئة ، ورسم المثل العليا لهم ، وترشيد الجماعة المسلمة ، وتسديد خطاها ،  
وتبصيرها بالسياسية التي ينبغي أن تسير عليها اقتداء بالرسول الكريم صلوات الله وسلامه وعليه ،  
وشخصيته الفذة لتعود إليهم عزتهم ، وتعلو كلمتهم<sup>(٤)</sup> ؛ فهذا الارتداد إلى الماضي ما هو إلا تفعيل

(١) « المنهل » ، ( جلة ، مج ٥٠ ، س ٥٥ ، ع ٤٧٢ ، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ) .

(٢) نفس المصدر : نفس الصفحة .

(٣) انظر : الوراكلي د . حسن : « المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي » ص ٦٧ .

(٤) انظر : الجيزاوي ، د . سعد الدين محمد : « العامل الديني في الشعر المصري الحديث » ، ص ٢٥٨ .

للماضي في الحاضر ، والتماس للحلول الإسلامية فيه والشعراء يدركون أن الهجرة النبوية تكتنز أشياء كثيرة جدية بأن تحمل للسلمين القدوة والاعتبار .

ومطلع السنة الهجرية أو نهايتها من المناسبات التي استدعت في نفوس شعراء الحجاز أيضاً من الحديث عن الهجرة النبوية ، واستلهاً عبرها ، فإنه كلما ودع الشاعر الحجازي عاماً هجرياً بأفراحه وأتراحه ، واستقبل عاماً جديداً بآماله ، وتطلعاته تداعت في نفسه ذكريات هجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة التي ارتبطت بالعام الهجري يوم أن اختيرت بدايةً للتاريخ الإسلامي تقديراً لمكانتها وأثرها ، وما لها من نتائج باهرة في انتشار الإسلام ، وعلو رايته ، مما جعل توديع العام الهجري أو استقباله مناسبة إسلامية متكررة<sup>(١)</sup> ، تعيد الشاعر المسلم إلى تاريخه المشرق يستروح نسيمات الماضي ، وأبجد الأمة الإسلامية ، ويأسى على ما تعانیه في حاضرها من شذائد آملاً في وحدتها ، وإعادة سيرتها الأولى على أسس من النصر ، والذود عن الدمار ، وطلب حق السيادة ، وهو على رأس هذا المفترق بين أمس قد مضى ، وبين غدٍ ما يزال في رحم الغيب يحمل من الآماني ، وهو اجس الخير الشيء الكثير<sup>(٢)</sup> .

وحين تحاول تلمس الشواهد الشعرية على هذا الباعث عند شعراء الحجاز فإن الأمر لا يعوزك كثيراً إذ تجد أيضاً من النصوص الشعرية الممثلة لهذا الباعث ؛ ولعله من المناسب الاكتفاء بإيراد نموذجين يؤكدان قوة هذا الباعث مؤجلاً عرض بقية النماذج إلى مبحث استلهاً العام الهجري ليكون التناول ، والعرض هناك بشكل أكثر تفصيلاً ، ولاسيما فيما يخص جانب الاستلهاً ، وتحميل العام الهجري ألواناً من الهموم الذاتية أو الجماعية ، يقول محمود عارف وهو يستقبل العام الهجري :

وقف الناسُ وقفةً التذكار	بين عام مضى وعام جديد
ة يهفو لطيفة بالجوار	فيه ذكرى الرسول هاجر من مكـ
ر تجلى فـي يثرب بازدهار	مكة منبع الرسالة ، والنو
باطل الزائفين ، والكفار <sup>(٣)</sup>	شع بالحق ، والهدى وتحدي

(١) بداية العام الهجري مناسبة لها ارتباطها الوثيق في وجدان المسلم لكن لا يجوز اتخاذها عيداً يحتفل به .

(٢) انظر : عفيفي ، د . محمد الصادق : « عبدالله بن إدريس شاعراً ، وناقداً » ، ص ١٠٥ .

(٣) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ١ ، ص ٥٨٧ .

ويقول أحمد عبدالسلام غالي في قصيدته ( بين عام وعام ) :

للذكريات تثيرها الأعوام	العالم أقبل والقلوب مشوقة
من مائها الثر الفترات أوام	والذكريات منابع لم يشتف
كي لايسود بأرضه الظلام	ذكرى رسول الله يهجر بيته
يدعو إليها الواحد العلام	ويهب كل المؤمنين لهجرة
وعنوا بشرع الله حيث أقاموا	وتجمعوا ، وتكاتفوا ، وتعانقوا
حب الجهاد ، وكلهم مقدم	وتقدموا للظالمين يقودهم
والخصم فرق صفه استسلام <sup>(١)</sup>	فإذا بنصر الله يحدو ركبهم

وللمكان أهميته من حيث منشأ الحدث ، وحركته خاصة الأماكن التي شهدت أحداث الهجرة ، وارتبطت بمسيرتها لها أثرها البارز في شد الشعراء إلى الهجرة النبوية ، وجعلهم يقفون على وقائعها ، ويرصدون مسيرتها ، ويعتزون بها ، ويباهون بأجنادها ، ومواقفها بروح ممزوجة بعاطفة الحب المتوهجة لهذه البقاع التي شهدت أعظم أحداث الإسلام ، ومشاهده .

ويظهر أثر هذا الباعث جلياً عند شعراء الحجاز عامة وشعراء المدينة بصفة خاصة الذين تراءى أمام نواظرهم المواطن التي شهدت بعضاً من أحداث الهجرة أو ارتبطت بمنجزاتها الخالدة كقباء ، والعقيق ، وثنيات الوداع ، والمسجد النبوي ، مما يجعل الشعراء حين تنشدهم نفوسهم إلى هذه المسارح والمطارح على أرض طيبة تتهيج فتستعيد ذكرى الهجرة ، وتستلهم أحداثها في مضامين تمزج المدح ، والإشادة والفخر بالهجرة ، وصاحبها - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بالبكاء على أجداد الأمة الضائعة رابطين في ذلك بين مكيدة قريش في الهجرة ، وبين مكائد المستعمرين اليوم ، والناظر يقف في هذا الجانب على قصائد كثيرة كانت في حقيقتها صدى لبواعث الأمكنة التي ارتبطت بالهجرة ، من ذلك قصيدة ( نفحات قباء ) للشاعر عبيد مدني التي أنشدتها في مدح قباء ، والثناء عليها عندما هيجته مفاتنها ، ومعالمها الطبيعية ، وما حوته من مفاخر ، وأجناد ؛ الأمر الذي جعل الذكريات تتداعى في نفسه فينعطف إلى مشهد وصول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها ، واستقبالها له ، وما ناله أهلها من شرف ، وفضل بهذا اللقاء الكريم يقول :

(١) المنهل ، ( جلة : س ٥٠ ، مج ٤٦ ، ربيع الأول ، ١٤٠٤ هـ ، ديسمبر ١٩٨٣ م ) ، ص ١٠٠ .

واستشعر الروحَ من رِيَا حواشيها  
فأنت في جَنَّةِ الدنيا ، وصافيها  
وإنَّ فيها لراجي الأُنس ترفيها  
ومن نخيل تحلَّتْ في مغانيها<sup>(١)</sup>

يعم قباءَ وجوَّولٍ في مغانيها  
واسعدُ بنظرتها ، واستجلى فتنها  
فإنَّ فيها لهم النفس تسريةً  
وفي حدائقها ما شئت من شجر

ويمضي في وصف جمال قباء ، وفتنة أرضها ، وطبيعتها الساحرة الخالبة حتى إذا انتقل من  
الجمال الطبيعي إلى جمال المفاخر ، والشرف الذي حوته تذكر مشهدها وهي تعانق النبي - صَلَّى اللهُ  
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتستقبله فيندفع مستدعياً له ، واصفاً لقطات مشاهدته :

وكل هوج ففازت في تحديها  
تهفو إليه بمن فيها ، وما فيها  
وعزَّ نور محياه تلالها  
في ومضة البرق تسعى نحو ضارها  
لما تجلى لها إخلاص داعيها  
وكان ضيفاً مفدى وهو داعيها  
فخر الضيافة من إثار هادها  
يني ، ويعمل تشجيعاً وتوجيها  
هل الزعامة إلا في معانيها ؟  
فأيدت ذكرهم ما دام تاليها

تلك الطلوعُ تحدثُ كل هاطلة  
حتى أتاها رسول الله فانطلقتُ  
بزَّ الغزاةَ فيها عندما بزغا  
واستقبلته حماة الغاب وانتشرتُ  
دانتُ لدعوته من قبل رؤيته  
فهبتُ الأوس تدعوه فأكرمها  
ونال كلثومُ منها ، وابن خيثمة  
وشيدوا مسجد التقوى ورائدهم  
كأنه لم يكن في القوم سيدهم  
وفيهم أنزلتُ أي مطهرة

...

في دار هجرته أولى مراقبها  
تمثيلها لك تصويراً وتشبيها<sup>(٢)</sup>

وحازها الشرفُ العالی فصيرها  
هذي قباء ، وهل في وسع شاعرها

ومن القصائد أيضاً في هذا الجانب قصيدة ( أنا في طيبة ) للشاعر محمد العيد الخطراوي الذي  
تناول فيها فرحة المدينة ، وابتهاجها بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وعرض فيها مشاهد استقبالها

(١) «المدنيات» ، ج ١ ، ص ٦٥ .

(٢) «المدنيات» ، ج ١ ، ص ٦٥ .

الحافل له متأثراً في هذا بما أهاجته في نفسه المدينة من زهوٍ وفخرٍ استدعى هذه الذكريات ، وفيها يقول :

أنا في طيبة أتيه على الدهـ  
حاملاً مشعل الفخار أغني  
ـر وأمشي على رؤوس الليالي  
بشموخ في موكب الآمال

إلى أن قال :

أنا في طيبة ، وقلبي شوقٌ  
والروابي مقيم ، ومشوق  
وحنينٌ لطلعة المختار  
والنخيل الرشيق ذوب انتظار

...

طلع المصطفى فطيئه عرسٌ  
وبنات النجار يغزلن لحناً  
وغناءً ومحفلاً للفخار  
عبقرياً مد له الأوطار<sup>(١)</sup>

والقصائد الشعرية التي تناولت الهجرة ، وعرضت لبعض منجزاتها ، واستلهاماتها والتي جاءت استجابة لهذا الباعث كثيرة ، ومتنوعة يطول المقام في ذكرها واستقصائها جميعاً ، ويمكن الإشارة إلى بعضها على سبيل المثال ، كقصيدة (أجماد المدينة) لحسن الصيرفي<sup>(٢)</sup> ، وقصيدة (نفحات من طيبة) ، وقصيدة (في رحاب الحجاز) ، وقصيدة (المسجدان والمستشفع) لمحمد حسن فقي<sup>(٣)</sup> ، وقصيدة (تلك المكارم لا جدال وإنما) لأحمد إبراهيم الغزاوي<sup>(٤)</sup> ، وقصيدة (أشرقت شمس طيبة بالتهاني) لعبدالحق نقشبندي<sup>(٥)</sup> .

★ ★ ★ ★

يشكل الوقوف على رؤية شعراء الحجاز للهجرة أهمية كبيرة ؛ إذ إنه يفسر المرتكز الذي انطلقوا منه في التعامل مع حادثة الهجرة ، واستذكار وقائعها ، ورصد منجزاتها ، وعطاءاتها المتتابعة ؛ فعلى قدر رؤية الشعراء للهجرة في معطياتها ، ودلالاتها ، ودورها العظيم الذي شكلت

(١) ديوان : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ، ص ٧ ، وص ١٣ .

(٢) انظر : ديوان : (( دموع وكبرياء )) ، ص ٩ .

(٣) انظر : (( الأعمال الكاملة )) ، ج ١ ص ٢٦ - ٢٨ ، ص ٥٩ ، ١١٠ .

(٤) انظر : القصيدة في ديوان : علي عثمان حافظ : (( نفحات من طيبة )) ص ٢٢٤ .

(٥) انظر : (( المنهل )) ، ( جدة : س ٣٩ ، مج ٣٤ ، محرم وصفر ، ١٣٩٣ هـ ) ، ص ٤٥٠ .

به انعطافة الإسلام العظمى يأتي استلهاهم ، واستثمارهم لإيجاعاتها القريبة ، والبعيدة تفعيلاً للواقع الراهن ، ومساهمة في حل إشكالياته المتعددة ، والتي يحاول الشاعر المسلم من خلال حضور أبعاد الهجرة وآفاقها في نفسه أن يسهم بها في الارتقاء بالواقع الإسلامي المعاصر الذي يشهد ارتفاعاً في رصيد الغنائية ، واستهلاك الإنسان في إطار الماديات الدنيوية ، وفطور الإحساس الديني وتفشي الأخلاقيات الساقطة<sup>(١)</sup> .

وحين يحاول الدارس استجلاء ملامح رؤية الهجرة عند شعراء الحجاز فإن الأمر لا يعوزه إلى طول بحث ، وتنقيب أملاً في الظفر بهذه الرؤية والوقوف عليها ، إذ إن الشعراء أنفسهم يصرحون بحقيقة رؤيتهم إلى الهجرة ، بل ويؤكدون عليها في ثنايا قصائدهم الشعرية التي تناولوا فيها الهجرة النبوية في أحداثها ، ووقائعها ، واستلهاماتها ، أو في تلك القصائد التي انبثقت من الهجرة ، وارتبطت بها كذكرى الهجرة ، أو العام الهجري ، يقول أحمد قنديل موضعاً رؤيته للهجرة :

إنها الهجرة الكيـــــرة بالله فبالله عزمها ومضاها  
إنها الهجرة استقام بها الحق مقيماً بالنصر صرح علاها  
لم يزل أمسها مضيئاً كما اليوم عزيزاً تحفة ذكرها<sup>(٢)</sup>

إن الهجرة في نظرة الشاعر تعني مسيرة الحق التي استقام بها الدين فعلت بها صروحه ، ورفعت راياته ، وبدأ بها الإسلام عهداً جديداً بلغت بها دعوته أرقها العالمي الأرحب مكتسحة غناء الأوهام والأباطيل محققة للبشرية حياة ملؤها الأمن والاطمئنان والجلال ؛ وهي بهذا المعنى - التي يراها به الشاعر - حبلٌ ممتدٌ في إضاءاتها وإشراقاتها ماضياً وحاضراً ؛ لأنها كانت وستظل التغيير الجذري في الثبات على الحق ، والرفض لمجتمع الوثنية ، والخروج منه إلى مجتمع الحقيقة والنور<sup>(٣)</sup> ، فهي المنعطف الكبير والهام في خط سير التاريخ الإسلامي<sup>(٤)</sup> على امتداد زمانه ، وتتابع نجاحاته .

(١) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٥٥ .

(٢) ملحمة الزهراء : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ، ج ١ ، ص ١٧١ .

(٣) انظر : عبدالله الحصين : « من ذاكرة الهجرة » ، مقال : عكاظ ( جدة : س ٤١ ، ع ١١٩٢٩ ، ٩ محرم ١٤٢٠ هـ ) ،

ص ٦ .

(٤) انظر : سبع ، توفيق محمد : « أضواء على الهجرة » ، ص ٢٠ .



وهذه الرؤية التي ترى في الهجرة نور الحق المستعلي على الباطل المنتصر على الضلالة رؤية توارد عليها شعراء آخرون غير أحمد قنديل كالشاعر حسن بن عبدالله القرشي الذي رأى في الهجرة صوت الحق المبين الذي فاض على الوجود هدياً وأمناً ، وملاً آفاقه سعادة وسكينة واستقراراً ، يقول :

إِنَّ فِي هَجْرَةِ الرَّسُولِ لَمَعْنَى  
جَلَّ أَنْ يَسْتَسِرَّ أَوْ يَسْتَكْنَى  
هِيَ صَوْتُ الْحَقِّ الْمَبِينِ يَدْوِي  
مَلءُ سَمْعِ الْوَجُودِ هَدِيًّا وَأَمْنًا<sup>(١)</sup>

والشاعر بهذه الرؤية يعبر عن حقيقة هذه الحادثة العظيمة ، وانعكاسات معانيها ودلالاتها في نفسه من خلال رؤيته المستبطنة لجوهرها ، والكاشفة عن فحوى حقيقتها لتغدو الهجرة بهذا المعنى مصدر إلهام ( ينثال حُداوه الرطيب في نفس الشاعر أحياناً ذات أجنحة من ضياء )<sup>(٢)</sup> :

فابعثي يا قيثار الخلد في نفـ  
سسي صدهاء كي استمد وأغنى<sup>(٣)</sup>

أما محمود عارف فقد رأى في الهجرة رحلة الحق التي التقى في ظلها المؤمنون فكانت سبيلاً لجمع شملهم ، وتوحيد كلمتهم بعد الفرقة ، والشتات ، وهي بهذه المعاني السماوية تأتي امتداداً لمسيرة الأنبياء السابقين الذين تركوا أوطانهم للأسباب نفسها التي دعت نبينا - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - للهجرة<sup>(٤)</sup> ، تلمساً منهم لطريق النصر ، وأملاً في حصول الفرج ، وسعياً إليه<sup>(٥)</sup> ، وانتقالاً بالدعوة من موقع الدفاع إلى موقع البلاغ والانتشار والهيمنة ، يقول مؤكداً هذه الرؤية :

إنها الهجرةُ التي تتسامى  
هاجر المصطفى فكانت خطاه  
في ركاب النبوة الغراء  
رحلةٌ فـي مسيرة الأنبياء  
من قريش بل رحلة الالتقاء<sup>(٦)</sup>  
رحلة الحق ليس فيها خفاء

(١) « ديوانه » ، ج ١ ، ص ٣٠٣ - ٣٠٤ .

(٢) الهاشمي ، د . محمد عادل : « أثر الإسلام في الشعر في سورية » ، ص ١٤٦ .

(٣) « ديوانه » ، ج ١ ، ص ٣٠٤ .

(٤) انظر : جزولي ، أحزمي سامعون : « الهجرة في القرآن الكريم » ، ص ١٧٥ .

(٥) انظر : صالح بن عبدالله بن حميد : « معالم في منهج الدعوة » ، ط (١) ، ( جدة : دار الأندلس الخضراء ، ١٤٢٠ هـ )

ص ٢٦١ .

(٦) مجموعة : « ترانيم الليل » ج ١ ، ص ٣٧٣ .

وهؤلاء الشعراء مع أن كل واحد منهم قد حاول أن يفسر مستند رؤيته إلى الهجرة ، ويتلمس من مضامينها العميقة ، ما يعلل به نظرتَه إليها إلا أن رؤاهم قد اندرجت إلى حد ما في إطار تشاكلي وقوامه : رؤية الهجرة على أنها رحلة الحق ، وصوته المبين الذي استقام به عمود الدين ، وانتشرت به دعوته في حين أن طائفة أخرى من الشعراء قد أخذت نظرتهم إلى الهجرة بعداً أوسع وأعمق مما وقف عنده السابقون ، فقد جمعوا بين تقدير الهجرة ، وإجلال قدرها ، ورؤية المعاني العميقة والآثار الحميدة التي عكستها هذه الحادثة العظيمة على الإسلام والمسلمين ، والتي يُمكن للأمة اليوم أن تستلهمها لتجد فيها بلسماً شافياً لأدوائها ومعاناتها .

فالشاعر محمد هاشم رشيد ينظر إلى الهجرة نظرة إكبار يرى فيها ثورة على الظلم واليأس ، وهتكاً لأستار الجهل ، وتحدياً لقوى الباطل والطغيان التي تحاول إطفاء نور الحق ليعيش الناس في دياجير الجهالة والشرك :

لايزال الصدى يرنّ بسمعي

من حراء ، ومن جوانب سلع

وعلى كل بقعة من بقاع الأرض

تهفو إلى الضياء المشعّ

لايزال الصدى : صدى الثورة الكبرى

على اليأس ، والدجي ، والقيود

يتحدى قوى الظلام ، ويلقي

بالطواغيت في حنايا اللحد<sup>(١)</sup>

إن الهجرة عند الشاعر محمد هاشم رشيد رمزٌ إسلامي ظلت ، وستظل رمزاً إسلامياً شامخاً - رغم كل القرون التي توالت عليه - ما يفتأ يقدم الدروس ، ويغذي النفوس ، ويرسم طريق الثبات على الحق ، والنضال من أجل المبادئ<sup>(٢)</sup> ، وهذه النظرة يؤكدها الشاعر في قصيدته الأخرى التي يقول فيها :

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، قصيدة : صدى الهجرة ، ص ١٦٢ .

(٢) انظر : عفيفي ، د . محمد الصادق : (( التجربة الإبداعية عند محمد هاشم رشيد )) ، ص ١٢١ .

فهجرة المصطفى تذكى مشاعرنا في كل عام لنستعلي على النوب<sup>(١)</sup>

أما محمد العيد الخطراوي فقد رأى في الهجرة تحقيماً لآمال الإنسانية المتطلعة لنور الإسلام ، وشريعته السمحة ، ونظامه الحضاري الفريد ، ولكي يعرض الشاعر رؤيته هذه إلى الهجرة عمد إلى مخاطبة مناخ ناقة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الهجرة والذي تعلقت به أمنيات الورى ، وشعت منه أنوار الإيمان :

يا مناخاً رفّت على جانبيه  
أمنيات الورى ، وبرق الرجاء  
ومشى الكون بالشذا والضياء  
ويشع الإيمان من راحتيه  
أملأ يستبد بالأصفياء<sup>(٢)</sup>

وإذا كانت الإنسانية المتلهفة للهدى والنور في أمسها قد نعمت بفيض الإسلام المشرق فإن إنسانية هذا العصر - المعذبة والتائهة في أودية التصورات ، والمذاهب الوضعية - هي في أمس الحاجة إلى الإسلام بمنهجه الرباني القويم ليحنبها الآلام ، والعذابات التي صنعتها لها تلك المذاهب ، والتصورات ، ويحقق لها الأمن والاطمئنان والعيش الكريم الذي تكفل فيه العدالة والمساواة والرحمة بين بني البشر .

ولعل هذا هو ما حمل الشاعر محمد حسن فقي على أن يرى في أرض طيبة - حاضنة الهجرة ، ومنطلق رسالة الإسلام - ملاذ النفوس اللاهثة المعذبة ، ومستقرها الخصب ، وظلها الوارف .

أيهذي الأرضُ الحبيبةُ ما أنت  
لهذي النفسُوس إلا هواها  
وتقاها إذا استبدَّ بها الغي  
فلم تلق رشداً في سواها  
يا منار الهدى الوضيء وما أعذب  
هذا النداء يغري الشفاها<sup>(٣)</sup>

(١) المصدر : أبيات مخطوطة وصلت من الشاعر بتاريخ ١٤١٩/١٢/٢٢ هـ عزاه إلى ديوان : « تسايح وتباريح » تحت الطبع .

(٢) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٧ - ١٨ .

(٣) « الأعمال الكاملة » ، ج ١ ، ص ١١٠ .

إن هذه النظرة التي ترى في المدينة أمن النفوس الحائرة ، ورشدها من أوضار الضلال نظرة تنبثق من الشعور بأهمية الرسالة الإسلامية التي أنقذت الإنسان من الحيرة والتخبط وأهدته التصور الكامل الشامل للحياة ، والكون والإنسان حين حددت له علاقاته بكل الموجودات المنظورة وغير المنظورة على أساس من التوحيد الخالص بالله - *عَزَّ وَجَلَّ*<sup>(١)</sup> - ، ثم هي نظرة تستشعر أهمية الهجرة التي هيأت للمدينة أن تقوم بهذا الدور الرائد العظيم في هداية الإنسانية واستنقاذها من الضلال والجهل .

إن هذه الرؤية التي ترى في الهجرة النبوية الحادثة العظيمة التي أرست دعائم الرسالة الإسلامية ، وعملت على نشرها هي المرتكز الذي انطلق منه الشاعر محمد عبدالعزيز الحلواني في رؤيته للهجرة حين نظر إليها على أنها الولادة الحقيقية للتاريخ فهي الحادثة التي حفظت رسالة الإسلام في نقائها ، وصفائها طيلة هذه القرون ، وأسهمت في نشرها ، ومدّها على الآفاق يقول :

هجرة المصطفى ، وهل ولد التا	ريخ إلا في يومها الوضاء
بعد عشر ، وأربع من مئين	حفظتُ للسماء طهر النداء
...	
ألف زحف صدت ، وألفاً أمدت	فسلوا الفجر عن أذان الضياء
وسلوها مادناً كـم أعادت	طلعة الصبح للسنى والبهاء <sup>(٢)</sup>

ولم يكن للهجرة أن تُحدث كل هذه الآثار العميقة ، والحميدة في تاريخ الإسلام لولا أنها كانت في حقيقتها فراراً إلى الله تعالى بالدين الجديد لاستنقاذ الدعوة من براثن الشرك والالتجاء بها إلى بلد آمن تستطيع فيه أن تعبر عن نفسها أروع تعبير في بناء الحياة ، وإعداد الرجال<sup>(٣)</sup> الذين يحملونها ليحدثوا بها كل هذا التغيير في الحياة الإنسانية ، وهذا ما دفع ضياء الدين رجب ليرى في الهجرة إلى المدينة صدق اللجوء إلى الله من أجل المبدأ والعقيدة وحشد القوى ، وإعداد الطاقات من أجل بناء الكيان الإسلامي الذي على أكتافه قامت نهضة الإسلام حيث قال :

(١) انظر : أنور الجندي : « عالمية الإسلام » ، ( القاهرة : دار الاعتصام ، بدون تاريخ ) ، ص ١٩ .

(٢) « المنهل » ، ( حدة : س ٥٠ ، مج ٤٦ ، ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ) ، ص ١٠١ .

(٣) انظر : سبع ، توفيق محمد : « أضواء على الهجرة » ، ص ٣٨٥ ، ٣٦٠ .

إنها هجرة اللجوء إلى الله لدعم الكيان فوق الكيان  
ولقاء على المبادي والدعوة هاج الحماس كالبركان<sup>(١)</sup>

وبهذا يتضح مما سبق أن رؤية شعراء الحجاز للهجرة قد تعددت ، وتنوعت محاولة أن تستبطن دلالات الهجرة ، وتستكنه حقيقتها فرأت في الهجرة رحلة الحق المشرق الوضيء ، وصوته المبين الذي علا به كيان الإسلام ، والتي تأتي امتداداً لمسيرة الأنبياء السابقين ، وأنها سبيل للقاء المؤمنين ، وجمع شملهم ، وتوحيد صفهم في كيان واحد متماسك مترابط كما رأت في الهجرة معنى الإصرار على الحق ، والثورة على اليأس والظلم والقيود ، فهي الحادثة التي مدت آثارها العظيمة على الكون ناشرة رسالة الإسلام الخالدة موصلة لها إلى النفوس المتلهفة المتطلعة لنورها ، والهجرة بهذه الأبعاد ، والآفاق - في نظرة الشعراء الحجازيين - هي الولادة الحقيقية لتاريخ الإسلام والانعطافة الكبرى في مسيرته العظيمة التي ترتب عليها كل ما تحقق بعدها من منجزات ومعطيات ، وهذه الرؤية التي عبر من خلالها الشعراء عن نظرتهم إلى الهجرة تميل إلى الوضوح والسطاعة ، وتناهى عن التعقيد والغموض والإسقاطات الفلسفية التي تتجافى مع حقيقة الهجرة ، وسمو معانيها .

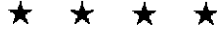
ويبدو أن إحساس الشعراء بعظمة الهجرة وجلالة قدرها ، وارتباطها بوجودان كل مسلم دفعهم إلى أن يقفوا عليها بنفس الوضوح ، والمكانة التي تمثلها في الحس الإسلامي ، وهذه الرؤى التي نظر بها الشعراء إلى الهجرة على الرغم من تنوعها ، واستقلال كل شاعر في التعبير عن رؤيته إلا أنها لم تكن متعارضة أو متقاطعة بل يمكن القول : إنها ترتد إلى منبع واحد ، ألا وهو رؤية الهجرة على أنها الحادثة التي شكلت مسيرة الإسلام ، ودعمت كيانه وحققت له انتشاره في الآفاق وصنعت للبشرية حياة الأمن والسعادة والاطمئنان .

ولعمق هذه المعاني في نفوس الشعراء وارتكازهم عليها في نظرتهم إلى الهجرة فإن بعضهم لا يكتفي بإبرازها في ثنايا معالجته الشعرية فحسب بل يؤكد عليها في تقدمته للقصيدة التي عرض فيها للهجرة كما فعل العواد في تقديمه لقصيدة الغار حين قال : ( القصيدة تصور حادث الهجرة العظيمة الذي غير وجه التاريخ فصنع منه للبشر حياة وقف لها العالم مناوئاً ، ثم وقف أمامها خاشعاً يلتهم رحيقها المتدفق ، غذاءً للروح ، وسمواً بالنفس ، وتصفيداً للعقل )<sup>(٢)</sup> .

(١) « ديوانه » ، ص ٣٩٩ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٧١ .

إن رؤية شعراء الحجاز للهجرة - كما حملت نظرتهم إلى حقيقة الهجرة ، ومعانيها السامية - فقد أفصحت في الوقت ذاته عن انفعالهم بها ، وتعاطفهم معها ، وإجلالهم ، وإكبارهم لها ، ولمعطياتها العظيمة .



حين تضيق الحياة بالإنسان ، وتنزل به الملمات ، وتعتوره الهموم فردية كانت أو جماعية يتوجه إلى ذكرياته ، وذكريات أمته العظيمة يتصفح ما فيها من أحداث مشابهة لما يمرّ به يوازن بينها ، وبين ما هو فيه بحثاً عن الموقف ، أو المسلك الذي يخلصه مما يعانیه ، وفي مقدمة هؤلاء يقف الشعراء إزاء ما يصيبهم أو يصيب أمتهم<sup>(١)</sup> حين يلجأون إلى الأحداث الوضيئة ، والتي تختزنها ذاكرتهم من تاريخ أمتهم المشرق يفزعون إليها يستلهمون ذكرياتها ، وصورها المجيدة ، ويجتزون أحداثها ، ويستنبطون منها العظات والعبر ، وذلك أن لأجداد الأمة وقعها الأثير على وجدانات الشعراء .

ويشتدّ هذا الوقع حين يشعر الشاعر أن حاضر أمته قد انحدر انحداراً شديداً بحيث تكون الموازنة بينه وبين الماضي التليد غير متجانسة ، وعلى أساسه يصبح التذكير بالأجداد الزاهية حلاً في ماضٍ له سحره الخاص<sup>(٢)</sup> ، وهذا الفرع إلى الماضي - من قبل الشعراء - حين الملمات ، واستدعاء شخصياته ، وأحداثه لم يكن لمجرد المعاشة لعالم ذهبي بهدف جلب الطمأنينة النفسية التراثية للشاعر بقدر ما كان هروماً لهدف أسمى وأبعد يتمثل في استنهاض الهمم والعزائم ، وبعث القيم التاريخية المنتصرة التي حققت للحضارة العربية والإسلامية مكانة عليا في المجتمع الإنساني<sup>(٣)</sup> .

وفي هذا العصر الذي تعرضت فيه الأمة الإسلامية لموجة الأخطار الداهمة التي حاولت اجتثاثها من جذورها ، ومحو شخصيتها ، وإذابة هويتها حاول الشعراء المعاصرون الارتداد إلى جذورهم والعودة إلى تاريخهم ، وتراثهم يتغنون به ، ويستلهمونه ويجلون ما فيه من نماذج مشرقة

(١) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٣٧٤ .

(٢) انظر : د . عبدالكريم راضي جعفر : « رماد الشعر ، دراسة في البنية الموضوعية ، والفنية للشعر الوجداني الحديث في العراق » - رماد الشعر فيما بعد ، ط (١) ، ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٨ م ) ص ١٠٢ - ١٠٣ .

(٣) انظر : د جابر قميحة : « التراث الإنساني في شعر أمل دنقل » ، ط (١) ، ( القاهرة : هجر للطباعة والنشر ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ) ، ص ٢٦ ، ٢٧ .

في تشبث مستميت لمواجهة هذه الأخطار الداهمة يقيناً منهم أن تراث الأمة هو أقوى هذه الجذور ، وأصلبها ، وأقدرها على منحها إحساساً قوياً بشخصيتها في مواجهة محاولات الأعداء المستمرة في القضاء على هويتها ، وطمس شخصيتها<sup>(١)</sup> .

ولمّا كانت الهجرة النبوية إلى المدينة من أعظم الأحداث المتألقة والمتوهجة في تاريخ الإسلام والمسلمين ؛ لما تحمله من دلالات ومعاني ظلت غزيرة العطاء ، وما تفيض به من إضاءات وإيجاعات ( أدناها زعيم بمعالجة الكثير من الأوضاع الإسلامية المعاصرة )<sup>(٢)</sup> .

لهذا وجد فيها - الشعراء العرب عامة ، وشعراء الحجاز بصفة خاصة - الملهم لما تعانیه أمتهم في حاضرها اليوم من ويلات ومكائد وتحديات ؛ فانعطفوا إليها يسردون أحداثها ، ويرصدون وقائعها ، ويستلهمون دلالاتها ، ويستوحون جوانبها ، ويستشرفون ملامحها ؛ لتنتقل بهم من واقع المهزومة والإحباط والمهانة الحضارية إلى واقع أكثر إشراقاً وسطوعاً ، تستهدف فيه الأمة عالماً رجباً فيه القوة والتفوق والانتصار<sup>(٣)</sup> ؛ مدركين أن الهجرة النبوية المباركة - بهذه الدلالات الخصبية - طليعة حركات التاريخ الكبريات التي حررت العقل الإنساني من قيود الشرك والشعوذة ، والجهل فهي كفيّلة بأن تمدّ المسلمين بالأمّوذج البطولي ، والنضالي الذي تسلح بالإيمان ، وتزود بالتقوى واقتحم الصعاب ، وهي بهذا ( قادرة على معالجة أوضاع الأمة المسلمة ؛ لأن استمرارية التكليف بهذا الدين يقتضي استمرار العطاء من حياة الرسول الأسوة عليه السلام )<sup>(٤)</sup> ؛ الأمر الذي جعل الهجرة النبوية ، وذكرها العظيمة حين ثمر بأذهان الشعراء وتلامس وجداناتهم من أحفل المناسبات الإسلامية بفيض الشعراء وعطائهم الشعري ؛ لأنهم وجدوا فيها متنفساً يعبرون من خلاله عن آلامهم وآمالهم<sup>(٥)</sup> الذاتية والجماعية ، ومجالاً خصباً

---

(١) انظر : زايد ، د . علي عشري : « استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر » ، ( القاهرة : دار الفكر الغربي ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ) ، ص ٤٠ . وانظر : قميحة ، د . جابر : « التراث الإنساني في شعر أمل دنقل » ، ص ٢٧ .

(٢) الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٨٠ .

(٣) انظر : القاعد ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ٢٠٣ - ٢٣٣ .

(٤) الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٨١ .

(٥) انظر : د . سعد الدين الجيزاوي : « العامل الديني في الشعر المصري الحديث » ، ص ٢٨٤ .

يستوحون فيه من شخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - العظيمة ومواقفه الإنسانية ما يجعلهم قادرين على منح شعرهم طاقات تعبيرية تصور حاجة الأمة في حاضرها إلى بعث تلك القيم العظيمة وتجسيدها في هذا العصر<sup>(١)</sup> .

وقد كان لنظرة الشعراء إلى الهجرة ، وإدراكهم لحقيقة أهدافها ونتائجها ، ووعيهم بالدور الكبير الذي أحدثته في مسيرة الإسلام الراشدة على امتداد تاريخه - أثرها في استحضارهم للهجرة النبوية لتكون مجالاً فسيحاً يطرحون من خلاله تطلعاتهم ، ويعرضون شكائاتهم ، وما يعانونه من إشكاليات معاصرة تضغط على أنفسهم وتقض مضاجعهم سواء كانت إشكاليات جماعية تتعلق بمجتمعهم ، وأمتهم ، أو كانت هموم ذاتية ترتبط بذواتهم ، ونفسياتهم الفردية ؛ مما يعني أن الشاعر الحجازي قد تجاوز في حديثه عن الهجرة إلى ما يسمى بالاستدعاء أو التداعي عندما تثيره مناسبة الهجرة متخطياً إلى موضوعات أخرى تهمة ، وتمس حياته وحياة أمته ، وقضاياها في مختلف الأوضاع ليسع موضوع الهجرة عند الشعراء الحجازيين فضلاً من الاستياء ، والمعاتبة ، والشكاية ، والألم ، والرؤى ، والحلول ، والنصائح<sup>(٢)</sup> .

وليشكل في ذات الوقت رحلة في الزمان والمكان ، والوعي باتجاه التكامل ، والتجدد ، والانبعاث من واقع أليم مليء بالإحباطات ، والعجز ، والقهر إلى ماض زاه تتلأأ فيه الأمانى ، وتختال فيه الأبحاد حسباً ونسباً<sup>(٣)</sup> .

ومع ما في هذا التخطي من تنوع موضوعي إلا أنه يزيد من أعباء الباحث حين يحاول تصنيف هذه الموضوعات التي مال إليها الشعراء ، وتحديد الإشكاليات التي حاولوا من خلال موضوع الهجرة معالجتها ؛ ذلك أن الشعراء حين تثيرهم ذكرى الهجرة ، أو مناسبة العام الهجري يتداعى في نفوسهم عددٌ من الإشكاليات ، والقضايا ، والهموم المتداخلة ، والمتشابكة - ذاتية وجماعية - وقد يتواردون على بعض الإشكالات ، وقد ينفرد غير واحد بالتركيز على بعض الإشكاليات انطلاقاً

(١) انظر : حدّاد ، علي : « أثر التراث في الشعر العراقي الحديث » ، ص ٨٣ .

(٢) الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٦٢ .

(٣) انظر : غازي شبيب : « فن المدائح النبوية في العصر المملوكي » ، ط (١) ، ( بيروت : المكتبة العصرية للطباعة والنشر ،

١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م ) ، ص ١٠٧ .



من إحساسه بأهميتها ، ورغبته الملحة في تجاوزها ( ملتصقاً أي مناسبة لها صلة بهذا المهم ليتمكن من إفراغه )<sup>(١)</sup> والتعبير عنه .

ولهذا تجد أن الشعراء قد استثمروا موضوع الهجرة النبوية آلية لحل بعض إشكاليات العصر من خلال استلهم ذكرى الهجرة النبوية ، ومناسبة العام الهجري ، واستزفاد بعض منجزات الهجرة ، أو توظيف بعض رموزها للتجارب المعاصرة .

ولعل في الوقوف على النصوص الشعرية الممثلة لحضور أحداث الهجرة في الشعر الحجازي الحديث ما يبرر أهمية ذلك الحضور .

فالهجرة النبوية إلى المدينة تُعدُّ من الأحداث والوقائع الإسلامية العظيمة التي لاتهرم ولاتندرس ذكرياتها ، ولاتبلى غيرها ، وعظاتها على توالي الدهور ، والأزمان ، وما ذلك إلا لما تمخضت عنه من معطيات إيمانية عمقت في النفوس الوعي بقيم الدين ، ومبادئه ، ومثله الرفيعة<sup>(٢)</sup> ، والشاعر الحجازي حين تهزه هذه الحادثة ، وتلح على نفسه يعطف إليها بفيض وجداني ، وعاطفة محتدمة معانقاً ذكراها مستذكراً مسيرتها مستلهماً دلالاتها وإيجاءاتها ، متخطياً حدود الوصف ، والسرد إلى التعبير من خلال الهجرة عن واقع الناس ، وأحداث الزمان المعاصرة<sup>(٣)</sup> ، مستخلصاً ما توحى به من عظات وعبر يأمل الشاعر من الأمة أن تعي مدلولاتها ، وتعيد تطبيقها في واقعها المعاصر .

ومن هنا فقد غدت ذكرى الهجرة حين يستلهمها الشعراء ، ويعانقون أمجادها العطرة مجالاً خصباً يستوحون آفاقه المضيئة ، ويستنطقون قيمه العطرة .

وحين تنعم النظر في النصوص الشعرية التي استلهم فيها شعراء الحجاز ذكرى الهجرة تجد أنهم اهتبلوا هذه المناسبة ، واستثمروها في تفعيل الواقع المعاصر ، وحلَّ إشكالياته من خلال بُعدين :

أولهما : استنهاض همم المسلمين ، واستنفار عزائمهم ، وشحن قواهم المتخاذلة ، وحفزهم إلى الواقع المأمول إما بتقديم عظات الهجرة وغيرها ، ( واستخلاص دلالاتها الشاملة المستمرة )<sup>(٤)</sup> يقيناً

(١) الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٧٤ .

(٢) انظر : الوراكلي ، د . حسن : « المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي » ، ص ٥٨ .

(٣) انظر : عابدين محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٤٠٠ .

(٤) زايد ، علي عشر : « استدعاء الشخصيات التراثية » ، ص ٤٩ .

من الشعراء أن في هذه العظات والعبر ، ما يعين على معالجة واقع الأمة الراهن المتردي ، وإمّا بمخاطبة المسلمين في هذه المناسبة ، ودعوتهم إلى تجاوز حاضريهم المرير والتأسي بماضيهم المشرق ، والعودة إلى أجدادهم الزاهرة ليعود لهم ما كانوا فيه من سؤدد وعزّ وتقدم وحضارة .

والأمر الآخر الذي تمثل فيه استثمار ذكرى الهجرة عند شعراء الحجاز يتمثل في تعبيرهم من خلال هذه المناسبة عن بعض هموم الأمة ، وأدوائها : كالفرقة ، والضعف ، والتأمر ، وذهاب الريح ، وضياع الأخلاق ، والازدواجية المتباعدة بين جانب الاعتقاد ، وواقع التطبيق ، وقد امتزج طرح الشعراء لهذه الهموم بنبرات الشكاية ، والألم ، والتوجع من هذا الواقع ، والأمل الحالم في انتظام عقد الأمة ، وعودة حقها المسلوب ، ومكانتها المفقودة .

ومن خلال هذين البعدين اندفع الشعراء الحجازيون يستثمرون مناسبة ذكرى الهجرة ويوظفون دلالاتها العميقة ، وعظاتها البليغة مدركين ( ما في هذه المناسبة من المعاني السامية ، والقيم المثلى التي تجعلهم يقبسون منها أفكاراً تدعم قضايانا المعاصرة )<sup>(١)</sup> وبالتالي فقد كان استلهامهم لذكرى الهجرة استلهاماً واعياً بقيم هذه الحادثة وآثارها ومحاولتهم لاستنباط ما تنطوي عليه من عظات وعبر ، واستدعائها علاجاً لبعض أدواء الأمة المزمنة هو نتاج معرفة مدركة بما يمكن أن تسهم به هذه المناسبة في حياتنا اليوم لو وفق المسلمون لاستلهامها الاستلهام الحقيقي الفعال .

يؤكد هذا المعنى أحمد قنديل الذي يرى في الهجرة النبوية قبساً مضيئاً ، ومثلاً عظيماً للأمة المسلمة لو أنها تهتدي بضياته ، يقول :

فكانت الهجرة العظمى لنا مثلاً  
لو أننا بهـداه الآن نتسم<sup>(٢)</sup>

كما يؤكد محمد هاشم رشيد ذلك حين يبين أن حادثة الهجرة درسٌ بليغ لو وعته الأمة لاستقامت دروبها ، ونجت من مكائد أعدائها وكم في أرجاء الوطن الإسلامي من مكائد وجبائل تدار في أوكار المناوئين للأمة الإسلامية كما أديرت المكيدة للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الهجرة<sup>(٣)</sup> ، يقول عن حدث الهجرة :

(١) عفيفي ، د . محمد الصادق : (( عبدالله بن إدريس شاعراً ، وناقداً )) ، ص ١٠٤ .

(٢) ديوان : (( أصداء )) ، ص ٥٣ .

(٣) انظر : الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٨٠ .

اصغ يا صاحبي إليه فقد كان  
نداءً ، وكان درساً بليغاً  
لو وعيناه لاستقام بنا الدرب  
ولم يخذع اللديغُ اللديغا<sup>(١)</sup>

مما يدل على إدراك الشعراء الواعي لدلالات الهجرة ، والحاجة الملحة التي تحتم استعادة هذه  
الدلالة ، والمعاني التي تنطوي ، وتقديمها أمثلة حية بين أيدي المسلمين اليوم .

فإذا ما وقفنا على الشعر الذي استلهم ذكرى الهجرة - محاولاً بعث الهمم ، وتحريك العزائم  
من خلال ما تلهمه الهجرة من عظات وعبر - وجدنا محمد حسن عواد يأتي في مقدمة الشعراء  
الحجازيين الذين تمثّل عندهم هذا الجانب واضحاً ، وذلك حينما حرص في مطولته عن الهجرة أن  
يجمع بين استيعاب الأحداث الهامة فيها ، والإسهاب في تفصيلها ، والكشف عما تنطوي عليه من  
دلالات<sup>(٢)</sup> ، وما تحويه من عبر وعظات ، وحرصه على تقديمها نماذج للاقتداء ، والاهتداء حيث  
يؤكد في تقديمه لقصيدته ( الغار ) أن القصيدة لا تقف عند مجرد تصوير حادث الهجرة العظيم الذي  
غير وجه التاريخ فحسب ، بل هي تنفذ من ورائه إلى أعماق العبرة الإنسانية التي تبرز حالة الإنسان  
حين يبتعد عن سلامة التفكير في حالتي الغضب والجهل ، والموهبة البشرية التي تبرز أكثر ، كلما  
ضغطت عليها أنامل الحقد والحسد محاولة إخفائها أو محوها<sup>(٣)</sup> .

يقول موضحاً أثر العدوان والجهل حين يتحكم في النفس الإنسانية ، ويوجه تصرفاتها آخذاً  
هذه العظة من مشهد قريش ، وهي تطارد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وقد امتلأت قلوبها بالكراهية  
والحقد :

.....  
لكنما العدوان زوبعة

تثور على الضلالة

---

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٣ .

(٢) انظر : الهريمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٨٢ .

(٣) انظر : نص مقدمة الشاعر في « ديوانه » ج ١ ، ص ٧١ .

وجهالة بالنفس ، والدنيا  
تريد على الجهالة  
لاترك الشرس اللثيم يفيء ناحية النبالة  
يقظان يصرفه الضمير عن المحاولة المحالة  
ولطالما يطغى على أمم  
فيحيل شهد حياتها صابا  
وتراه في الأفراد أسرع في التحطيم من نار غزت غابا<sup>(١)</sup>

وكأن الشاعر هنا يوجه رسالة إلى الإنسانية عامة والأمة الإسلامية بصفة خاصة بالوقوف في وجه الطغيان والظلم ، وتخفيف منابعه ، ومحاصرة انتشاره ؛ لأنه متى استفحل ، وانتشر ، وتحكّم في تصرفات البشر أفراداً ، وجماعات الجهل ، والعدوان فإن الحياة مؤذنه بالتلاشي والزوال .  
وإذا كانت الهجرة في حقيقتها تمثل انتصاراً للحق ، وغلبة للمبادئ الفاضلة ، وتحقيقاً للوعد الإلهي بنصرة دينه ورسوله وعباده المؤمنين ، فإن الشاعر يستنبط من هذه الحقيقة عظة يمكن أن تكون شعاراً في الحياة هي أن الفضل والحق كلما قُوبل بالحسد ، والتحدي كلما كان بروزه أعظم ، وانتشاره أعم وأبقى ، يقول :

والفضل يبرز كلما ضغطت عليه أنامل الحسد  
دون التحدي للعظيم ... يرى قلق الفؤاد وذلة الحسد<sup>(٢)</sup>

ويبدو أن الشاعر وهو يستنبط هذه العظات والعبر ، ويستجليها من الهجرة النبوية يستحضر الواقع الإسلامي لتكون هذه العظات له مثلاً علياً ، ونبراساً مضيئاً أمام الأعين تقوى بها النفوس ، وتشحذ بها الهمم في سبيل تخطي عقبات الحاضر ، واسترداد عزه الماضي<sup>(٣)</sup> ، موحياً إلى أن ما تواجهه الأمة الإسلامية في واقعها من تحدي هو المحك الذي يُظهر فضلها وعزّها ، وصلابة قناتها ، ويؤذن

(١) « ديوانه » ، ج ١ ، ص ٨١ .

(٢) المصدر السابق : ج ١ ، ص ٨٥ .

(٣) انظر : عقاد ، آمنة عبد الحميد : « محمد حسن عواد شاعراً » ، ص ١٦٦ ، وانظر : الحارثي ، سعد سعيد : « محمد حسن

عواد حياته وأدبه » ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

بانتصارها وعلوها ؛ فكما كان التحدي والحسد - الذي شايع أحداث الهجرة ، ودفع بالمؤمنين إلى ترك أوطانهم - سبباً في ظهور الحق ، وتحقيق العزة للمسلمين ، فإن هذه الضغوط والمكائد التي تحيط بالواقع الإسلامي يُمكنها أن تبعث فيهم العزة ، وتدفعهم إلى الثبات ، وتحقق لهم الاستعلاء .

والعواد يتناول هذه العظات والعبير من الهجرة في أثناء حديثه القصصي الذي يعرض فيه سرد وقائع الهجرة متوقفاً عند بعض الملامح الساطعة التي تبعث مثل هذه العظات والعبير ، مما حدا ببعض الدارسين أن يعد هذا النهج من الشاعر أمراً معيماً حول القصيدة إلى أن تكون خطبة ، أو موعظة ، أو حكمة مما يؤدي إلى قطع الخيط الرفيع الذي يربط القصيدة ، ويحكم وحدتها ، فتصبح أشبه ما تكون بالشظايا المتناثرة<sup>(١)</sup> .

ويبدو أن هذا الحكم جاء نتيجة لتطلب الوحدة العضوية في القصيدة ، لاسيما وأن القصيدة تعتمد على الأسلوب القصصي التمثيلي الذي يفترض فيه - من وجهة نظر هؤلاء - مطالبة الشاعر بتحقيق الوحدة العضوية<sup>(٢)</sup> ، ولاشك أن تطلب الوحدة العضوية متى كان قائماً في ذهن الباحث - وفق مفهومها الأجنبي - فإن حكمه على كثير من الشعر العربي الرائع سيجنح إلى الوصف بالرداءة والتفكك<sup>(٣)</sup> ، خاصة وأن استنباط العواد لهذه العظات والعبير هو جزء من هدفه في إنشاء قصيدته في الهجرة ، إضافة إلى أن التماس العظة والعبارة هو في حد ذاته هدف سام من أهداف الآداب والفنون الموجهة لخدمة الإنسان .

ولعل هذا الهدف هو ألصق الأهداف بالأدب الديني عموماً ، وأدب الهجرة النبوية على وجه الخصوص<sup>(٤)</sup> ، فكيف إذا كانت هذه العظات من ضمن مقاصد الشاعر من قصيدته ، وجاءت منسبكة مع أفكار القصيدة ، ونسجها الفني ؟ ؛ مما مكن الشاعر من حمل الأحداث من عملية العرض

---

(١) انظر : حديث خديجة بايضان حول هذا الأمر : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة العربية منذ قيام المملكة )) ، ص ٥٠٣ - ٥٠٥ .

(٢) انظر : بايضان ، خديجة علي سالم : المرجع السابق ، ص ٥٠٣ .

(٣) انظر : الحامد ، د . عبدالله : (( الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية )) ، ص ١٤٠ .

(٤) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : (( الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث )) ، ص ٣٨٢ .

التاريخي إلى وهج الكلمة الشاعرة ، والاستحضار الفني ، وحفز المتلقي على كره الأعداء ، والحذر من مكائدهم<sup>(١)</sup> ، إضافة إلى أن الذهنية تساعد على تحقق الوحدة وليس على تفككها .

أما الشاعر حسن بن عبدالله القرشي فإنه يرى أن مخاطبة المسلمين في هذه المناسبة ، ودعوتهم إلى أن يصلوا حاضرهم بماضيهم المجيد هو أنجح وسيلة لحفز همهم على ذلك ، وبعث عزائمهم المتخاذلة حيث يقول في قصيدته ( قيس من الهجرة ) :

وَعَادَ الصَّوَابَ لِلْبُطْلِ قَنَا	أَيُّهَا الْمُسْلِمُونَ قَدْ بَسَقَ الشَّرُّ
سُونَ أَنحِي بِوَحْدَةِ أُمِّ سَفْنِي؟	أَيُّهَا الْمُسْلِمُونَ مَاذَا تَرَوْنَ
آثَرْتُ بَعْدَ خَافِضِ الْعَيْشِ جُنَا	خَذَلُ الْبَغْيِ أُمَّةَ الشَّرْقِ حَتَّى
سَلَّ ، وَكَالطَّيْرِ فِي الْقَيْودِ مَعْنَى	هِيَ تَحْيَا كَالطِّفْلِ يَخْرُسُ الطَّبْ
وَنَعْدَ مَاضِي الْحَضَارَاتِ أَسْنَى	فَتَعَالَوْا نَوْشِجَ الْعَزْمِ طَرًّا
بِرِحْيَا ، وَتَغْمُرُ الْكُونَ فَنَا	وَنُوْطِدُ حَضَارَةَ تَبْعِثُ الْغَا
سَ سَطْوَعَا ، وَكَالرَّوَاغِ مَنَا	وَحَدَّتْنَا عَقِيدَةَ هِيَ كَالشَّمْ
خَطَرَاتٍ يَهْجِنُ لِي مَا يَهْجِنَا <sup>(٢)</sup>	صُورَ الْمَجْدِ كَمْ أَثَرْتُ بِقَلْبِي

إن هذا الإلحاح في مناشدة المسلمين للعودة إلى ماضيهم الزاهر يحمل نغمة الحزن التي تحز في نفس الشاعر من هذه الفرقة ، وهذا التناحر بين أبناء الأمة التي عاشت أمجاداً تليدة ، ثم تلاشى سلطانها ، وذهبت ريحها ، واضمحلت أمجادها ، ويحمل كذلك تطلع الشاعر ، ورغبته الصادقة في تجاوز أمتة هذا الواقع ، واستعادة مكانتها المأمولة ، مؤكداً أن وحدة الصف واجتماع الكلمة أمور كفيلة بتحقيق هذه العودة المأمولة .

ويأتي استثمار مناسبة ذكرى الهجرة لعرض أدواء الأمة ، وهمومها عند الشاعر محمود عارف ، وأسامة عبدالرحمن دائراً في نفس الأطر السابقة ، وإن اختلف كل منهما في طريقة العرض والتناول ، ففي الحين الذي يعرض فيه محمود عارف لقضية فلسطين من خلال ثنائيه على مناسبة الهجرة ، وذكرها التي أعادت الوجدان المسلم للارتباط بهذه القضية وأحداثها ، وما لاقاه

(١) انظر : المرعبل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٨٣ .

(٢) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٣٠٢ - ٣٠٣ .

الفلسطينيون من حرب وتشريدٍ مما يهيج في النفس المسلمة حفراً على الثأر ، والانتصار ، حيث يقول :

بوركت هجرة ، وفيها استعدنا      حرب يوليو ، وقتلها في الديار

....

فالحارِيب في فلسطين تروي      غدر يونيو ، والويل للغدار  
سكيل العقاب ضعفاً ونفني      بالنضال الجبار أحلاس عار  
إننا عائدون من غير شك      لحرماننا للحقــــــــــــــــل للأسمار<sup>(١)</sup>

يعمد أسامة عبدالرحمن إلى عرض هموم الأمة وأدوائها ، وما نابها من ضعف وتخاذل من خلال استدعاء الشخصية النبوية ، ومخاطبتها شاكياً الحال الذي آل إليه حال المسلمين أملاً في أن يبدل الله واقعهم ، ويغير حالهم في أسلوب يفيض بالعاطفة ، وينضح بالاحتدام والتوهج والتجربة الشعرية الصادقة ، إذ يقول في قصيدته ( ذكرى الهجرة ) :

يا سيدي ، والجاهلية بيننا	عادت وباءً فـوق كل وباء
داء سرى في المسلمين فأصبحوا	موتى ، وإن عـدوا من الأحياء
خمدت مشاعرهم ، وضاع إياؤهم	أرأيت أنكى من ضياع إباء ؟
يا سيدي ، والمسلمون يضمهم	دين ، وهم في الأرض كالفرقاء
يستيقظون على التاحر نعمة	أو يسهرون على كؤوس هجاء
مستضعفون ، وهم جميعاً قوة	كالجسم بات ممزق الأعضاء
كالتائهين الحائرين تفرقوا	وتبعثروا في مهمــــــــــــــــه الأنواء
ذهبت بمجد المسلمين نوازع	ونوازع ، وهمــــا سيوف فناء
وخبت حضارتهم ، وكانوا شعلة	نار ، ونــــور أشرفت كذكاء
هجروا شريعتك التي استأمنتهم	والهجر ليس بشيــــــــــــــــمة الأمناء
ركنوا إلى دعة الحياة ، وغرهم	منها قليل سعــــــــــــــــادة وهناء
خدعتهم منها مفاتن خدعة	وقلوبهم أضحت كهوف خواء <sup>(٢)</sup>

(١) مجموعة : (( ترانيم الليل )) ، ج ١ ، ص ٥٨٧ - ٥٨٩ .

(٢) ديوان : (( شمة ظمأى )) ، ص ٧٤ - ٧٥ .

ولعل شكوى الشاعر التي بدأت ( بالجاهلية التي عادت وباءً على المسلمين ) تجسّد خلاصة  
مركزة لعمق مأساة المسلمين المعاصرة التي أحدثت مزيجاً من الإحباط والانكسار في النفس العربية ،  
ونفس الشاعر بصفة خاصة<sup>(١)</sup> ، ويمضي الشاعر على هذا المنوال الشاكي المتألم ، والمفصل لحقيقة  
الأدواء التي غشيت الأمة فأزمت واقعتها :

يا سيدي ، والأدعياء جحافل	تخذوا من الإسلام ثوب رياء
يدعون باسمك في الضحى وتراهمو	يدعون باسم اللهو كل مساء
أو ملحدون قلوبهم في قسوة	قد أصبحت كالصخرة الصماء
إن يدعهم داع تجدهم أنكروا	منه الدعاء ، ومادعوا لدعاء
وتراهمو إن يدعهم داعي الهوى	لبوا سراعاً دونما إزراء
كم أرهقوا الليل الطويل بخلاعة	قد سميت بالليل الحمرء
ما بين كأس بالصبابة أترعت	فترنحت ، أو غادة حسناء <sup>(٢)</sup>

وبعد أن يجسد الشاعر الأسباب التي أدت إلى هذه الحال ، والتي يراها في انتشار داء الفرقة  
والضعف وهجر الشريعة ، والركون إلى الدنيا ، والانخداع بمفاتها ، والاستجابة لداعي الهوى ،  
وشهوات النفس يؤكد أن هناك طائفة قليلة من المسلمين ما زالت تسير على النهج المستقيم لم يركنوا  
إلى مباحج الحياة ، ولم تغرهم زخارفها :

يا سيدي ، وهناك من هم قلة	صدقت ، وهم في الدار كالعرباء
لم يطلبوا جاه الحياة ، ولا ارتضوا	أن يركنوا للمدح ، والإطراء
سلكوا سبيلك لم يروموا غيره	وترفعوا عن درب الاستجداء <sup>(٣)</sup>

ليعرض بعد هذا لقضية المسجد الأقصى الذي عاث الأعداء في أرجائه فساداً ، وأمسى رهينة  
الاحتلال والاعتصاب ، ومدى ما وصل إليه المسلمون من ضعف وتخاذل :

يا سيدي ، والمسلمون كثيرهم	كغشاء سييل ، أو كسيل غشاء
----------------------------	---------------------------

(١) انظر : القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ٣١٢ .

(٢) ديوان : « شمعة ظمأى » ، ص ٧٥ .

(٣) المصدر السابق ، ص ٧٥ .



يا سيدي مسراك يجثم فوقه  
والقدس يذرف دمه متوجعاً  
كالليل ظلّ سحابة سوداء  
يشكو إليك شرادم الأعداء  
باغ ، وداس على ثرى سيناء<sup>(١)</sup>  
أرض القداسة عاث في أرجائها

ومع أن الشاعر يبدو في شكواه متدمراً متضجراً مما آل إليه حال أمته إلا أن اليأس لا ينفذ إلى قلبه ، وأمله في إعادة الحق ، واستقامة الأمر ، وتجاوز الأمة لحالها الراهن لازال قائماً ماثلاً في أعماق نفسه ؛ لهذا أخذ في اللجوء إلى الله داعياً أن يمنّ على المسلمين برحمة تنتشلهم مما هم فيه :

يا سيدي إني بثتك شكوتي  
ودعوت ربي أن يمّن برحمة  
ومزجت بالشكوى جميل رجائي  
تنجى بها أمم من البلواء  
تعست ، وهل أشقى من العساء<sup>(٢)</sup>  
إن لم تنلها أمّة فحياتها

وهو في هذا الالتجاء إلى من بيده مقاليد الأمور القادر على تغيير الحال ، يحقق سلامة التصور ، ويتعد عن الغلو في شخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليقف في خطابه له عند مجرد الشكوى التي لاتصل إلى الضراعة ، والاستغاثة به ، وطلب العون منه بقدر ما كان خطابه استدعاء للشخصية النبوية ( باعتباره عليه الصلاة والسلام نبياً مرسلأ ، ومصالحاً اجتماعياً ، ومؤسس دولة قوية ، وزعيم أمة موحدة ، فهي أقرب شخصية بشرية يمكن استدعاؤها لبثها الشكوى لعل وعسى أن يخرج من بين ظهراني الأمة من يقتدي بها ، ويعيد أمجادها ، ويزرع العدل في أرجائها ، ويعمها بفيض الرخاء ، وعبير الأمل )<sup>(٣)</sup> .

والشاعر في استدعائه للشخصية النبوية لبثها شكواه من الهموم ، والأدواء التي سيطرت على الأمة الإسلامية - يستدعيها في إطارها المقدس المحترم بعيداً عن التأويل الذي يحمل شخصية الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ملامح أو يسقط عليها أبعاداً لاتتلاءم مع ما ينبغي لها من تقدير

(١) ديوان : « شعبة ظمأى » ، ص ٧٥ .

(٢) نفسه : ص ٧٦ .

(٣) القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ٣١١ ، وانظر : محمد منور عبدالله مبارك : « استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر الحديث » ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، ( الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤١٩ هـ - ١٤٢٠ هـ ) ، ص ١٨٣ وما بعدها .

وإجلال ، والسبب يعود في هذا إلى صدور الشاعر عن نظرة الإسلام إلى شخصية الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وما ينبغي أن تحاط به من قداسة حينما تُستدعى ، أو تخاطب ، أو توظف في النص الشعري .



وكانت مناسبة العام الهجري مثيراً من مثيرات ذكريات الهجرة النبوية إذ تَمُرُّ بالعالم الإسلامي كل عام ذكرى عظيمة تنبثق من الهجرة النبوية ، وترتبط بها ارتباطاً وثيقاً هي : ذكرى العام الهجري<sup>(١)</sup> ؛ فكلما ودع المسلمون عاماً هجرياً حمل في طياته صوراً من الآلام والمآسي ، واستقبلوا عاماً جديداً استشرفوا فيه نهاية لانقسامات أمتهم وتناحرها ، وضعفها ، وفرقتها - كان ذلك بعثاً حياً للهجرة النبوية في ماضيها المجيد ، وتاريخها المشرق .

هذا الحدث الفذ الذي كان من توفيق الله للخليفة الراشد عمر بن الخطاب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - أن جعله مبدأ التاريخ الإسلامي<sup>(٢)</sup> ؛ ( وهو اختيار أوحته البصيرة النافذة ، والتقدير السليم للحوادث ؛ فقد كانت الهجرة أعظم حدث في تاريخ الإسلام ؛ لأنها الحادثة التي جمعت أنبل الصفات التي دعا إليها الدين ، كما تمثلت فيها معجزة الإسلام الكبرى ، فكانت الهجرة نقطة التحول في ذبوع الإسلام ، وخروجه من شعاب مكة إلى سائر المعمورة )<sup>(٣)</sup> ؛ الأمر الذي جعل مطلع كل عام هجري مناسبة متكررة تعيد إلى الذاكرة بعضاً من أجداد الأمة الإسلامية ، وتستدعي في الوقت ذاته إشكالات ، وتوجسات وهواجس تحبس في أعماق الأمة ، فتنفجر عبر السنة الشعراء أنهاراً من الشكاية ، والألم ، وقبل تناول صور الشكاية ، والآلام التي فاضت على السنة الحجازيين في مقبل العام الهجري نتيجة ما يعانونه من إشكالات ، وهموم معاصرة تمس أمتهم ، وواقعهم ، أو تتعلق بنفوسهم وذواتهم .

لابد من الوقوف على العلاقة التي ربطت بين الشعراء والعام الهجري ، هذه العلاقة التي تكشف للدارس نظرة الشعراء الحجازيين إلى العام الهجري ، وتعاملهم معه ، وهم يودعون ماضياً

(١) انظر : الهومل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٩٢ .

(٢) انظر : عبدالفتاح سيد جمعان : مقال : (( مجلة الأزهر )) ، القاهرة ، مجمع البحوث الإسلامية ، (س ٧٣ ، الجزء الأول ، محرم

١٤٢١ هـ - إبريل ٢٠٠٠ م) ، ص ٣٠ .

(٣) عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : (( الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث )) ، ص ١٧٥ .

منصرفاً ، أو يستقبلونه قادماً آتياً ، ليغدو العام الهجري عندهم مجالاً رحباً يحملونه همومهم ومعاناتهم ، وي طرحون من خلاله آمالهم وآلامهم ، وليجدوا فيه فرصة سانحة للتوجيه والإرشاد والنصح لتصحيح الأخطاء التي يرونها السبب في الوصول إلى انتكاسات الحاضر وتردياته .

لعله من نافلة القول التأكيد على علاقة شعراء الحجاز بالعام الهجري وارتباطهم به الارتباط القائم في أذهان الشعراء بين الهجرة ، والعام الهجري ، فربط التاريخ الإسلامي بالهجرة النبوية جعل الشعراء حين يعانقون العام الهجري يستذكرون معه أحداث الهجرة ، وصفحاتها الجيدة ، وما أسهمت به من منجزات حققت نصر الإسلام ، وتمكينه ؛ مما جعل الهجرة بألقها الإيمان حاضرة في وجدان الشاعر الحجازي ماثلة في ذهنه بشخصها ووقائعها ، متجددة في نفسه بعظاتها وعبرها ، كلما هزته مناسبة العام الهجري .

فهذا الشاعر علي أبو العلا يخاطب شهر المحرم مفصلاً عن هذا الارتباط القوي بين بداية العام ، وما يثيره هذا الشهر في أذهان الأجيال المتعاقبة من ارتداد إلى ذكريات الهجرة وتاريخها :

شهر المحرم كـم يَمُرُّ وينطوي	يوم بشهرك عزَّز الإسلام
تتعاقب الأجيال تذكر هجرة	فيه وترفع [ للسماء ] <sup>(١)</sup> إلهاماً <sup>(٢)</sup>

كما يؤكد هذا الارتباط طاهر زمخشري الذي استقبل العام الهجري فهيج في نفسه أيضاً من ذكريات الإسلام الخالدة ، وفي مقدمتها هجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة ؛ مما جعله يلتبس في استعادة واعية حلاوة هذه الذكرى<sup>(٣)</sup> منتشياً بتقليب صفحاتها المشرقة :

فهنا عام ، وهذا فجره	هل موفور السنن ، والفلق
تلعب الآمال في أعطافه	مشرقات في إهاب يفيق
مشرئبات وفي مطلعها	غرة الصبح المنيـر الموثق
والسنن الضاحك في أفيائها	يغمر الدنيا بسحر الرونق <sup>(٤)</sup>

(١) في الديوان ( في السماء ) بالهمزة والصواب ما أثبت ليستقيم الوزن .

(٢) ديوان : « سطور على اليم » ، ص ٨٢ .

(٣) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٩٥ .

(٤) « مجموعة النيل » ، ص ٩٩ .

وأما التضاد اللفظي : فهو أن يأتي الشاعر باللفظ ، ونقيضه ليكون ذلك وسيلة إيضاح جيدة لما يعرض له من معان ، وصفات ؛ مما يجعل الصور تبدو بشكل أكبر ، وأجمل ؛ فالجمع بين المتضادات يكسو الكلام جمالاً ، ويزيده بهاءً ، ورونقاً ، فالضد كما قالوا يظهر حسنه الضد<sup>(١)</sup> ، وقد أفاد الشعراء الحجازيون في شعر المهجرة من هذه الخصيصة الأسلوبية في إبراز المعاني ، فكثرت الألفاظ المتضادة في معالجاتهم الشعرية كثرة لافتة ؛ إذ نجد مثلاً عند بعضهم ألفاظ : ( الماء ، الدجى ، الشوك ، الهدى ، الصبح ، الضراء ) تقابلها ألفاظ : ( النور ، الزهور ، الظلام ، الضلال ، السراء ) .

ويعد الشاعر حسين عرب من أكثر الشعراء الذين أكثروا من إيراد الألفاظ المتضادة في شعر المهجرة على مستوى القصيدة الواحدة كما في قصيدته ( العام الجديد ) التي حشد فيها عدداً من الألفاظ المتضادة ( كالدجى الذي يقابله النور ، والعمر الذي يقابله الموت ، والمنايا التي تقابل المنى ، والليل الذي يقابله الصبح ، والشوك الذي يقابله الزهر حيث قال :

الدنا يبيد شعثاء الحدود      أحرق الضاحي بها حر الأوام

...

ما الدجى ، ما النور ، ما سر الدنا      ما امتداد العمر ما الموت السحيق

...

المنايا سكنت في——ها المنى      مثلما تسكن في الشوك الزهور<sup>(٢)</sup>

ويبدو أن حالة الشاعر القلقة المتحيرة دفعته إلى توظيف مثل هذا التضاد اللفظي ليسهم في التعبير عما في نفسه من شك ، وارتياب ، وتشاؤم يصل إلى حد استواء النقيضين ، ويوظف أحمد محمد جمال التضاد اللفظي بين لفظي ( الفجر - الليل ) في قوله :

فلا تبتس فالفجر يخلف لنا      فنحمد مسرانا إذا طلع الفجر<sup>(٣)</sup>

ليظهر من خلال هذا التقابل المستقبل المأمول الذي يرحوه الشاعر ليكون عوضاً عن الواقع

(١) انظر : الغنيم ، إبراهيم بن عبدالرحمن : (( الصورة الفنية في الشعر العربي )) ، ص ٢٦٨ .

(٢) (( المجموعة الكاملة )) ، ج ٢ ص ١٤ - ١٥ .

(٣) ديوان : (( الطلائع )) ، ص ٢٠ .

إلى أن يقول متحدثاً عن غياب شمس العام المودع :

بجنايا ذائب متحرق	ذكرتني رب ذكرى رقصت
وضحاً يغزو الدجى كالفلق	ذكرتني موكب النور سرى
وبه النصر الذي لم يخفق	ذكرتني الغار في جوف الدجى
يرقب الصبح ، ولما يثق	ذكرتني المصطفى محبتاً
كُبتَ لكنهما لم تخفق <sup>(١)</sup>	ذكرتني صرخة الحق ، وقد

إن هذا التكرار في كلمة ( ذكرتني ) يوحي بعمق ذلك الشريط الممتد من الذكريات الخالدة التي هاجت في نفس الشاعر وهو يرقب غياب عام هجري ، ويستطلع إشراقة عام جديد ؛ مما يدل على أن الشعراء حين تهزهم هذه المناسبة ، وتتجدد مراثيها في نفوسهم تحملهم على تذكر صفحة من حياة المسلمين يستروحون من خلالها نسمات الماضي<sup>(٢)</sup> ، وأبجاد الأمة ، وهذه المضامين حين تخطر على بال الشاعر المسلم تُحدثُ عنه انتشاءً ، واعتزازاً تجر معها إلى الذاكرة كل الفصائل المناضلة مع الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، تستدعي الصديق بمصاحبه ، وعلياً بإنابته ، وسراقة بانبهاره تستدعي طريق الهجرة ، والمواقع ، والأناسي الذين لهم شأن فيها<sup>(٣)</sup> .

إن هذا الربط العضوي بين بواعث العام الهجري ، وهجرة المصطفى - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في وجدانات الشعراء لم تكن في مستوى واحد من الأداء ؛ فمنهم من تأمل العام الهجري تأملاً فكرياً ، ومنهم من ناجى العام بعد تشخيصه في خياله ورجاه ، وعلق عليه آماله مستشرفاً أن يكون عاماً مليئاً بالخير والنعمى ؛ ومنهم من وظفه لشكوى الحال الذي آل إليه واقع المسلمين ، ومنهم من جمع في حديثه بين الفرحة ، والاستبشار بإطلالة العام الجديد محبباً قدومه معجباً به وبين وداع عام هجري منصرم عارضاً في ثناء هذا ما توالى على الأمة من النكبات والحزن .

ومع هذا التنوع في التعامل مع العام الهجري كانت مخاطبة العام هي الأسلوب المشترك الذي حمل كل هذا التنوع ، والطريقة التي اتكأ عليها غالبية الشعراء في معالجاتهم التي خصوا بها العام

(١) « مجموعة النيل » ، ص ٩٩ .

(٢) انظر : عفيفي ، ومحمد الصادق : « عبدالله بن إدريس شاعراً ، وناقداً » ، ص ١٠٥ .

(٣) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٩٢ .

المهجري ؛ فمن خلال الخطاب تأمل من تأمل ، ورجا من رجا ، وشكى من شكى ، وبواسطته علق الشعراء آمالهم على العام الجديد يُمنأ وإشراقاً ، وعرضوا إشكالات عصرهم ، وهموم واقعهم وأمتهم ، ملتجئين الحلول التي رأوا فيها إمكانية معالجة هذه الأوضاع القائمة .

ولعل النصوص الشعرية تبرز بوضوح هذا التنوع في التعامل مع هذه المناسبة ، وتكشف انتهاج أسلوب الخطاب وعاءً صب فيه الشعراء كل هذه التنوعات في تعاملهم مع العام المهجري ؛ فهذا محمد حسن عواد يخاطب عامه المهجري راجياً منه أن يكون عاماً مخالفاً لسابقه فيشرق على الناس بالبشر والسعادة والهناء ، وأن يكون عاماً محبوباً يتفحم البؤس ، ويستغدق الرحمات من صاحب الإرادة سبحانه وتعالى حيث قال :

عدّ النشاط ، خلّ خلفك باليا	من صفحة العام القديم كئيبا
وابسم فحسب العالمين عبوسة	من سابقك وحسبهم تقطيبا
وإذا تلكاً بالسنين مسيرها	في ساحة النعمى قلى ولقوبا
فتفحم البؤسى ، وسر متحفزاً	نحو الحياة مباركاً محبوبا
كن أيمن المغدى إذا شؤم الذي	تتلوه ، وامض قد بدأت نجيباً
يا عام والمستقبل المحجو	ب في يد قادر جعل الحياة قلوبا
سامي الإرادة لايشاء تواتراً	في القسو يمعن في الورى تعذيبا
اشرق بطلعة رحمة وضاعة	واستجل من سر الوجود عجبيا
واستغدق الرحمات من منشي الورى	وسماحة المتدقق المصبوبا <sup>(١)</sup>

ويتوجه العواد في مخاطبته للعام ، ومطالبته له أن يكون عام طلاقة ، وضاعة من العام إلى الخاص حيث يناشده أن يشرق ببشائره على أمة الجزيرة العربية التي علقت عليه آمالاً ليكون عاماً يسر به المكروب ، والمحروب ، والمحروم حيث قال :

يا عام صافح بالبشائر أمة	بربى الجزيرة لانتطيق كروبا
أخذت تأمل فيك مرتع رائم	في النعميات مراحمة المحجوبا
أملاً يسر بتبله وجماله	المحروم والمحروض والمحروبا

(١) « ديوان العواد » ، ج ١ ، ص ١٩١ .

والواجدُ المكروب يلقي الواجد

المكروب يرجو الواجدَ المكروبا<sup>(١)</sup>

وتتحول نعمة الشاعر من الرجاء والمناشدة إلى أسلوب النصيح والإرشاد الذي يوجهه ( لأنماط من البشرية تعيش بين الناس ، وتنفرد عنهم بعادات مشينة )<sup>(٢)</sup> راضية أن تكون أسيرة التقليد ، والأناية ، ومجانبة الأخلاق الفاضلة :

قل للأولى اتخذوا شعار حياتهم	ضعفاً من الخلق الأصم ساليا
وترسموا التقليد في حركاتهم	للنابيين ، ولم يــــروا تكذيبا
ورأوا أناية النفوس مزية	واستضحكوا ذا العقل والمجدوبا
سيروا على نهج الصراحة ، والحجبي	وخذوا من الخلق السويّ ضروبا <sup>(٣)</sup>

ويبدوا أن هذا النصيح الذي تظهر فيه الشخصية الإصلاحية للشاعر<sup>(٤)</sup> كان دافعه حبّ العواد لوطنه ، وأبناء وطنه ، وهو حب مبني على التأمل ، والدرس لا على الأوهام ومغالطة النفس<sup>(٥)</sup> ؛ مما جعله يجد في مناسبة العام الهجري فرصة سانحة لإصلاح بعض السلبيات التي تعيشها فئات من أبناء مجتمعه ( جامعاً بين النقد العنيف اللاذع ، والنصح اللين الهادئ )<sup>(٦)</sup> .

ويكاد الشاعر حسين سرحان لا يبعد عن نهج العواد ، ومضامينه السابقة حين يستقبل العام الهجري الجديد بيد أنه يبادئ بإلقاء السلام ، والتحية على هذا القادم الجديد راجياً فيه شفاءً للأدواء ، والأزمات التي عاناها هو على وجه الخصوص ، وقومه على وجه العموم حيث قال في قصيدته ( العام الهجري الجديد ) :

سلامٌ على العام الجديد إذا بدأ	وما أنا إلاّ مُعجبٌ ومسلمٌ
ليشف لنا أدواءنا ويــــدلنا	على المنهج السامي الذي هو أقوم

(١) « ديوان العواد » ، ج ١ ، ص ١٩١ .

(٢) العقاد ، آمنة عبد الحميد : « محمد حسن عواد ، شاعراً » ، ص ١٤٦ .

(٣) « ديوان العواد » ، ج ١ ، ص ١٩٢ .

(٤) انظر : الحارثي ، سعد سعيد : « محمد حسن عواد ، حياته ، وأدبه » ، ص ١٦٠ .

(٥) انظر : العقاد ، آمنة عبد الحميد : « محمد حسن عواد شاعراً » ، ص ١٤٦ .

(٦) نفس المرجع : ص ١٤٤ .

فإننا رأينا في أخيه الذي مضى      ضروراً من البلوى تمضُّ وتؤلم  
توالت به الأزمات حتى خلقتها      عذاباً فمناها ما يهون ، ويعظم<sup>(١)</sup>

لينتقل بعد هذا السلام والتحية المزوجة بالشكوى من معاناة الأعوام السابقة إلى مخاطبة العام  
خطاباً يحمل في طياته الأمل في تجاوز الواقع إلى أفق النهوض والتقدم :

فيا أيها العام الجديدُ أهبْ بنا      إلى عملٍ فـي منتهاهِ التقدم  
لتنزل في الأوج الذي نحنُ أهله      فنعرف أسرار الحياة [ونفهم]<sup>(٢)</sup>  
فما فاز في هذه الحياة ونالها      سوى من يُفادي كل حين ويقدم<sup>(٣)</sup>

وعلى هذا النهج المحيُّ للعام ، والمخاطب له ، المظهر فيه لنعمة الشكاية ، والألم مما خيم  
على المسلمين من واقع مرير تأتي رباعية محمد حسن فقي التي قال فيها :

يا أيها العامُ الجديدُ تحيةً      لك من قلوب بالهموم خواقف  
غشيتُ سماءَ المسلمين سحابةً      سوداءُ ذاتُ رواعدٍ ، وبوارق  
شغلوا ببعض عن عدو رابض      بديارهم متربص بصـواعق  
فعمسى نرى يا عامُ فيك بشائراً      عزتُ فأمست عندنا كخوارق<sup>(٤)</sup>

إن هذه الأبيات زفرة صادقة يشكو فيها الشاعر - وهو يستقبل العام الهجري - من  
الفرقة ، والخلاف ، ويعلم تبرمه مما آل إليه حال المسلمين راجياً أن تنقشع هذه السحابة السوداء  
عن المسلمين ؛ وظاهرة الشكوى ، والأنين عند محمد حسن ففي ظاهرة موسومة في أغلب شعره  
فشكاته هنا ترتبط بأسباب أذناها زعيم بالإقناع حين يشكو ضياع بلاد المسلمين وحالهم<sup>(٥)</sup> .

(١) انظر القصيدة في كتاب : المحسن ، أحمد عبدالله صالح : (( شعر حسين سرحان ، دراسة نقدية )) ، ص ٤٤٦ - ٤٤٩ ،  
وقد أورد القصيدة في عداد شعر الشاعر غير المطبوع ، وذكر أنها نشرت في صحيفة (( صوت الحجاز )) ( ع ٥٥ ،  
س ٢ ، ١٣٥٢/١/٦ هـ ) .

(٢) الصواب : ونفهم عطفاً على منصوب .

(٣) المحسن ، أحمد عبدالله صالح : (( شعر حسين سرحان ، دراسة نقدية )) ، ص ٤٤٧ .

(٤) (( رباعيات )) ، ط (١) ، ( جدة : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ) ص ٤٤٠ .

(٥) انظر : الهومل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٩٦ .



إن شكوى الشعراء من معاناتهم ، ومعاناة أمتهم حين يستقبلون العام الهجري أو يودعونه نهج يكاد يلتقي فيه أغلب الشعراء الذين خاطبوا العام الهجري الجديد ، وهذه الشكوى قد حملت في طياتها شيئاً من الحزن ، والألم ، ومرارة المعاناة ، وحملت كذلك نظرة التفاؤل وحسن الأمل ، وعظم الرجاء في تبدل هذه المعاناة مع إطلالة هذا العام القادم ، وهذه نعمة تكاد لا تخطؤها عين الباحث عند معظم الشعراء الذين خاطبوا العام الهجري توديعاً ، واستقبالاً ، غير أن بعض الشعراء قد اتسمت مخاطبتهم للعام الهجري بنظرة سوداوية قائمة امتزجت ببعض الحيرة ، والقلق ، والاضطراب ، أفضت بهم إلى التوجس ، والخوف من المستقبل ، وإعلان الضعف ، وعدم القدرة على المواجهة ، والاستسلام الحائر للقدر المكتوب ، ويبرز هذا الاتجاه بشكل واضح عند ماجد الحسيني في قصيدته ( عام جديد ) التي قال فيها :

وداعاً أيها العام المولي	وأهلاً أيها العام الجديد
وماذا في غيوبك من خفايا ؟	يُسر بها وينتعث الوجودُ
فقد غبرت بنا الأيام تجري	وأغلبها من الآلام سودُ
أين لي لو تبين ، وما ستنبي ؟	فما كان القضاء كما نريدُ
نسير كما يسيّرنا ، ونمضي	إلى الغايات ليس لها مجيدُ
وتفنى مثلما تفنى وتطوى	صحائفنا كما انطوت الجدودُ

...

قد يُمك ، والجديدُ على سواءٍ	فما زال الوجودُ هو الجديدُ
فسرّ ، وأبد حياتك كيف كانت	[ نحوس ] <sup>(١)</sup> الدهر يتبعها السعودُ
مصائرنا وقد كتبت علينا	وقد سـرنا فليس لنا همودُ
سنسعى كيفما قـدرت علينا	يدٌ فـي الغيب نحن لها عبيدُ
لها فينا الخـيار كما أرادتُ	سنمضي لانقـسول ولأنعيدُ
ونُسلمُ صاغرين [فذاك] <sup>(٢)</sup> أجدى	فقد أخذت بذلكم العهود <sup>(٣)</sup>

(١) في الديوان ( نحرس ) وهو خطأ طباعي .

(٢) في الديوان ( فذلك ) والصواب ما أثبت .

(٣) ديوان : « حيرة » ، ط (٢) ، ( بيروت : مطابع دار العلم للملايين ، ١٣٨٦ هـ ) ، ص ٥٣ - ٥٥ .

ولعلك لاتستغرب مثل هذه النظرة المعجمة بالحيرة ، والتشاؤم ، والشك ، والانقباض ، والخوف التي ينظر بها الشاعر إلى العام إذا ما علمت أن القلق ، والحيرة الممزوجتين بالنزعة الفلسفية هما الطابع الغالب على نتاج ماجد الحسيني حتى سَمَّى ديوانه الذي منه هذه القصيدة ( حيرة ) ، والذي يقول عنه د . محمد العيد الخطراوي : ( إن الحيرة تطالعك في كل قصيدة من قصائده )<sup>(١)</sup> ، وإن كان بعض الدارسين قد حاول أن يلتمس أسباباً لهذا القلق ، وهذه الحيرة المفضية إلى التشاؤم ، والتوجس البادية في شعر الحسيني ، ومن شاكلة من الشعراء كمحمد حسن فقي ، وحسين سرحان<sup>(٢)</sup> ، معيداً بعضهم هذه الظاهرة إلى النكبات ، والكوارث العربية ، والكونية التي تلاحقت على الأمة الإسلامية ؛ مما أدى إلى حياة من القلق والاضطراب ، والصراع المرير مع الحزن ، والقناتمة في نفوس بعض الشعراء<sup>(٣)</sup> ( نتيجة للإحساس بالعجز عن التوفيق بين الآمال ، وواقع الحياة )<sup>(٤)</sup> ، والبعض ينظر إليها على أنها موجة من افتتاح شعراء العصر الحديث ، وتأثرهم بالثقافات الأجنبية المكرسة لمثل هذه المناحي في النظر والتفكير ، ولاسيما الآثار الرومانسية الغربية المتطرفة<sup>(٥)</sup> .

وأياً ما كانت هذه الأسباب ، والدواعي فإن هذا القلق ، والحيرة عند الحسيني وغيره من الشعراء الحجازيين لم تصل إلى مستوى الثورة التي تهدم كل القيم والمسلمات<sup>(٦)</sup> ، أو تبلغ مستوى الرفض المطلق المتمرد الذي ينطلق في تصوره أساساً من فرضية موحشة ترى الوجود الذي يحياها

(١) « شعراء من أرض عبقر » ، ( جدة : دار الأصفهاني للطباعة ، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي ، بدون تاريخ ) ، ج ١ ص ٢١١ .

(٢) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٠٢ .

(٣) انظر : الخامد ، د . عبدالله : « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، ص ٣١١ .

(٤) عبدالمحسن طه بدر : « التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث » ، ( القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩١ م ) ، ص ٣٧٢ .

(٥) انظر في هذا : الفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان : « الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد » ج ٢ ص ٥٢٣ ، والخطراوي ، د . محمد العيد : « شعراء من أرض عبقر » ، ج ١ ص ٢١٩ ، وشيخ أمين ، د . بكري : « الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية » ، ص ٤١٣ ، وانظر : الحارثي ، د . محمد مريسي : « عبدالعزيز الرفاعي أديباً » ، ص ١٨١ .

(٦) ظاهرة القلق والحيرة قد تصل في بعض صورها إلى التمرد على الخالق سبحانه وتعالى ، والثورة على كل مألوف كما هو الحال عند بعض شعراء العصر الحديث . انظر في هذا : بدر ، عبدالمحسن طه : « التطور والتجديد في الشعر المصري الحديث » ، ص ٣٧٧ - ٣٨١ ، وانظر : أنور الجندي : « خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث » ، ( بيروت : دار الكتاب اللبناني ، بدون تاريخ ) ، ص ٣٦٦ وما بعدها .

الشاعر عبثاً فاجعاً ، وغير جاد ؛ مما يستدعي بذور الثورة لخلق عالمٍ داخلي معادل للعالم الموضوعي يجد فيه الإنسان بعض راحته وعزائه<sup>(١)</sup> .

فالشاعر العربي المسلم لا يوجه أزمة الحلم والواقع ؛ لأن هذه القضية محلولة في مرجعيته الذهنية ، والذين يعانون هذه الأزمة هم العدميون الذين يطرحون اليقيني الذي حلّ إشكالية الحقيقة الكونية عند الأديب المسلم ، بقدر ما كان هذا القلق ، وهذه الحيرة هواجس نفس ، وتساؤلات سرعان ما تفضي إلى الإذعان الفوري ، وتؤول إلى صفاء الإيمان ، وسرعة التسليم لصاحب الإرادة المطلقة سبحانه وتعالى<sup>(٢)</sup> .

ثم إن هذه النظرات القلقة المتحيرة المرتابة ما كانت إلاّ نظرات فردية تمثلت عند بعض الشعراء كالحسيني ، والفقي في استقبال العام الهجري الجديد ، وحسين عرب في تأمله للعام كما سيأتي ، أما بقية شعراء الحجاز فقد كانت رؤيتهم للعام الهجري الجديد رؤية التفاؤل ، والأمل ، والإشراق ؛ مما يجعل القضية قضية فردية لاتأخذ صفة الظاهرة التي تستدعي البحث عن الأسباب ، والآثار ، والنتائج .

وكما ودع الشعراء العام الهجري المنصرم ، واستقبلوا العام الجديد بالتحية والترحاب والرجاء أن يكون عاماً مشرقاً ، فقد وقف بعض الشعراء - أمام العام القادم الجديد - وقفة التأمل المتفكرة في قدومه ، وغيابه ، وأسراره ، وما يكتنزه من حوادث ومغيبات ، وما يُمكن أن توحى به لحظة غيابه من تتابع الزمن ، وسير المقدور ، وما تهيجه لحظات الوداع في النفس الشاعرة من أشجان ترتد بها إلى ذكرياتها الماضية ؛ مما يدفعها إلى أخذ العظة ، والعبرة من مضي الأيام ، وانقضاء الأعوام ؛ ( وطبعي أن يكون الشعر الناتج عن هذا التأمل متميزاً بالعمق بحيث يدعو متلقيه إلى إعمال عقله في قراءته ، فكلما كدّ الشاعر ذهنه مفكراً متأملاً فيما حوله من ظواهر فإنه يريد من قارئه المشاركة بشيء من الجهد ، وإنفاذ العقل )<sup>(٣)</sup> .

(١) انظر : جذور التمرد ، وبواعثه في الشعر العربي المعاصر تفصيلاً : د . محمد أحمد العزب : « دراسات في الشعر » ( القاهرة :

الهيئة المصرية للكتاب ، بدون تاريخ ) ، ص ١٢ - ٥٨ .

(٢) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٠٧ .

(٣) حبيبي ، محمد بن حمود : « الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث » ، ج ٢ ، ص ٢٠٠ .

وقد بدأ هذا النمط التأملي بارزاً عند شاعرين من شعراء الحجاز هما : طاهر زمخشري ، وحسين  
عرب ، فأما طاهر زمخشري فقد هزه غياب العام الهجري مؤذناً بانقضاء صفحة من الدهر فطفق  
يتأمل لحظات الوداع الأخيرة في تتابع مشاهدتها مبتدئاً بصورة الشمس ، وقد آذنت بالمغيب مرسله  
أشعتها الحمراء التي يراها الشاعر ذوبان الأسي وزفرة الفراق :

ناحت الشمسُ على عام مضى      ثم ذابت حمرةً فـي الأفق  
وأفاضتُ من شجاها زفرة      صبغت أنوارها بالشفق<sup>(١)</sup>

ثم يمضي الشاعر متابعاً لحظات المشهد في اتساعه ، وامتداد أفقه المكاني ، وقصر لحظاته  
الزمانية مطالعاً البحر وهو يعانق خيوط أشعة الشمس الذائبة في اصطفاقه ، وصخبه يجد في هذا  
المنظر انعكاساً لصورة الحياة الصاخبة الدائرة بالناس :

وراء الأفق بحرٌ صاخب      يتلظى باللبى المصطفى  
تسبح الأجيال في تياره      فلكه مضطربٌ في نرق  
فإذا ما لعب البحر به      ترجف الدنيا له من فرق<sup>(٢)</sup>

وبعد هذه التأملات من الشاعر في المشهد الكوني الحسي للعام من خلال منظر الشمس ،  
والبحر يتقدم قليلاً ليوقف على المشهد النفسي الذي يوحي به العام في نهايته هذه ليجدها نهايةً  
دفع العام إليها الملل ، والسأم من طول المسير ، وملاحة السرى ، وقهر الزمن الذي طوى في جوفه  
عصوراً ساكنة من الماضين ؛ مما جعله ينزوي خلف سجوف الغسق مدعناً لنهايته الحتمية المرتقبة :

فهنا عام وقد ملّ السرى      فأنزوى خلف سجوف الغسق  
لاهنأ أكدي ، وللدهر يدٌ      بعصور سلفت لم تشفق  
يا لغرقى ذهب الماضي بهم      وذكاء في ذهول مطرق<sup>(٣)</sup>

ويبدو أن مشهد الشمس الذائبة عند الغروب والمعلنة نهاية العام مشهد أثير عند الشاعر  
مرتبطة في أعماقه ؛ مما جعله يعاود النظر إليه والتعلي فيه ، ولكن هذه المرة من زاوية أخرى

(١) « مجموعة النيل » ، ص ٩٨ .

(٢) نفس المصدر ونفس الصفحة .

(٣) « مجموعة النيل » ، ص ٩٨ .

تضفي على المشهد تكاملاً في النظر ، والتأمل ؛ حيث يرى غروب الشمس إيداناً بميلاد عام جديد مرتقب أخذت الشمس بغروبها تحثُ سيرها نحوه لتعانق فجره المطل ، وبين هذه البداية ، والنهاية تجري الأقدار ، ويتوارى الناس ، وتنقضي الأعمار :

كل عام ترسل الدمع على      راحلٍ أحرز قصب السبق  
فإذا العامُ توارى غرقتُ      لتحي فجر عام مشرق  
هكذا المقدور يجري حكمه      يا ليالي للبللى فانطلقى<sup>(١)</sup>

إن تأمل الشاعر في هذه الأبيات يكاد ينحصر في تأمل العام الماضي من خلال مشهد النهاية الذي استوقفه ، واسترعى بصره ، ووجدانه ، وأنه كان يحاول بقراءته لهذا المشهد ، وتأمل ما فيه أن يلمح إلى المعاني التي يوحي بها غياب العام ، ورحليه ؛ فالعام الذي طوى في صفحته أناساً رحلوا عن الحياة وغابوا عن مسرحها ليؤذن بولادة أخرى تتمثل فيها نفس الأدوار هو نذير يدعو للتدبر ، وأخذ العظة والعبرة ، والاستعداد لنهاية الرحلة الإنسانية التي يقترّب أمدّها كلما تتابعت دورة الفلك بين هذه النهاية ، وتلك البداية .

ويأتي تأمل حسين عرب للعام الجديد متسماً بصفة التأمل الذهني المفصح عن توجس الشاعر ، وتردده بين أفكار الحيرة والضياع ، والخوف من تقلبات الدهر ؛ ممّا أفضى به إلى شعور القلق ، والتعب<sup>(٢)</sup> والتشاؤم والشقاء في الحياة حين تساوت عنده معانيها ، ومعطياتها ، حيث يقول مخاطباً هلال العام الجديد<sup>(٣)</sup> :

أيتها اللماحُ فسي عليائه      ساهم النظرة مرموق الشحوبُ  
يهرعُ الناسُ إلى استجلائه      من ثنايا الأفق النائي الرحيبُ

(١) « مجموعة النيل » ، ص ٩٨ .

(٢) انظر : سارة محمد عبدالرحمن الراجحي : « شعر حسين عرب ، دراسة موضوعية وفنية » = شعر حسين عرب فيما بعد ،

ط (١) ، ( الرياض : ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م ، بدون معلومات أخرى ) ص ٢٢٠ - ٢٢١ .

(٣) أشارت الباحثة سارة الراجحي في كتابها السابق ص ٢٢٠ إلى أن الشاعر يخاطب في هذه القصيدة الليل ؛ ويبدو لي أن الصواب قد جانبها في هذا ؛ لأن الشاعر جعل عنوان قصيدته : « العام الجديد » ، وارتباط العام الجديد بالهلال أوثق من ارتباطه بالليل ، ثم إن الهلال هو الذي يُوصف بأنه ( في عليائه ) وأنه ( مرموق الشحوب ) ( وهو الذي يهرع الناس إلى استجلائه من ثنايا الأفق ) .

كلما استشرفت من بين الغيوم      هتف الشقوق بنا يحدو ضياكُ  
وصحت أرواحنا بعد الوجوم      صهوة المدنف يستجلي رؤاك  
ما الذي تخفيه من سر الوجود      بين أضوائك ، أو خلف الغيوم<sup>(١)</sup> ؟

ومن خلال هذا السؤال المستشرف لما يخفيه العام الجديد من أسرار وخبايا تتحول نغمة الشاعر من الفرح ، والاستبشار بقدم العام إلى الخطاب المزوج بنغمة الحزن ، والألم نتيجة استشعار الشقاء في الحياة التي ضل فيها العقل ، وغشيتها الحيرة ، وتحكم فيها منطق العجز :

الدنا بـيـداء شعناء الحدود      أحرق الضاحي بها حرُّ الأوام  
لستَ تدري مثلنا كيف المآب ؟      من حياة يغشاها الضباب  
ضلَّ فيها العقلُ منهاج الصواب      واستوى الماء لدهها والسراب  
الدم القاني جرى في مائها      والمرائي في احرار الشفق  
والدجى ينشر في أرجائها      حيرة العقل ، وعجز المنطق<sup>(٢)</sup>

ونتيجة لانعكاس الحياة على رؤية الشاعر بهذه القتامة ، والسوداوية تساوت عنده المتناقضات ، واتحدت المتقابلات ؛ الأمر الذي دفعه إلى إلقاء فيض من التساؤلات الملحة الممزوجة بنظرات الشوق إلى كشف بعض حقائق الوجود ، والكون في ظواهرها الكبرى ( الدجى ، النور ، الفكر ، العمر ، الموت ) التي هي في نظره تمثل نتيجة واحدة هي : شقوة الحياة ، وضيق النفس :

ما الدجى ؟ ما النور ؟ ما سرُّ الدنا      ما امتداد العمر ؟ ما الموتُ السحيق ؟  
ما النهي ؟ ما الفكر ؟ ما هذي المنى ؟      شقوةُ أمستُ بها النفس تضيق  
هكذا نمضي ، ويمضي غيرنا      بين أيام وأعوام تدور  
النايا سكنت في——ها المنى      مثلما تسكنُ في الشوك الزهور<sup>(٣)</sup>

ويمضي الشاعر في تساؤلاته المعبرة عن تمزقه النفسي الذي يغدو جسراً لتمزقه الفكري الذي

(١) « المجموعة الكاملة » ، ج ٢ ، ص ١٢ .

(٢) نفس المصدر : ج ٢ ، ص ١٤ .

(٣) « المجموعة الكاملة » ، ج ١ ص ١٤ - ١٥ .

تكثر فيه الأسئلة<sup>(١)</sup> ، وتستبدُّ به الحيرة ، فيستشعر ضبابية المصير ، وجهل الطريق ، وانعدام الأمل حيث يقول متسائلاً :

يا سجلَّ الدهر ، والدهرُ سطور  
أين نمضي ؟ وإلى أين المصير ؟  
نحن من نحن ؟ رعيـل ما درى  
كم سهرنا الليل مسوّد السرى  
هل رأيتَ الناس ضلُّوا مثلما  
ضلَّ في البيداء أفراد القطيع<sup>(٢)</sup> ؟  
كُتِبَتْ للناس من نار ونور  
قد غفا الساري ، وأعياء المسير  
كيف يستهدي إلى الحق الطريق  
وشهدنا الصبح مُربدَّ الشروق

في خضم هذا التوجس والارتياب الذي تتساوى فيه الأبعاد والحدود ، ويطفح فيه معجم الشاعر بألفاظ الحيرة والشك<sup>(٣)</sup> ، يلقي الشاعر أسئلته المتتابعة على هلال العام ، والعام معاً لعله يجد الإجابة الشافية التي تروي غلته ، وتشفى لهيب نفسه .

إن هذا اليأس الطاغي الذي ملأ عليه نفسه ، والذي عبر عنه من خلال هذا الفيض من الحيرة كان في سُداه ولحمته خيط من الأمل يغشى نفسه حين نلمحه يناشد هلال العام الجديد أن يشع بنوره على وجوه الأرض ليزيل منها القتامة المتجهممة ، ويشرق عليها ضياءً غامراً :

هذه الأضواء منك انتشرت  
فابعث النور على هذا الثرى  
قد أضاءتْ في نفوس وعقول  
يزدهي الروضُ وينجاب الظلام<sup>(٤)</sup>

إن هذا الشعور بالحيرة ، والضياع ، والإحساس بالتمزق النفسي ، وتساوي النقيضين الذي طفح به تأمل الشاعر لهلال العام الجديد على الرغم من كونه مفرزات واكبت بزوع شمس النهضة الأدبية عند الشعراء السعوديين نتيجة لتأثرهم بالشعر الابتداعي الجديد المغرق في تعميق الحس الوجداني كما هو الحال عند عبدالرحمن شكري مثلاً المعروف بتبرمه ، وتشاؤمه من الحياة<sup>(٥)</sup> ،

(١) انظر : الحامد ، د . عبدالله : (( الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية )) ، ص ٣٢٠ .

(٢) (( المجموعة الكاملة )) ، ج ١ ص ١٥ - ١٦ .

(٣) انظر : الحامد ، د . عبدالله : (( الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية )) ، ص ٣٢١ - ٣٢٣ .

(٤) (( المجموعة الكاملة )) ج ٢ ص ١٦ .

(٥) انظر في أثر هذه الأسباب ودورها في ظاهرة التشاؤم في الشعر السعودي : ابن حسين ، د . محمد بن سعد : (( الأدب = =

أو بغير ذلك من الثقافات المكرسة لهذا الجانب - على الرغم من كون هذه أسباب لا يُنكر تأثيرها ، ولاسيما إذا ما علم أن هذه القصيدة من بواكير شعر النهضة في الأدب السعودي المعاصر<sup>(١)</sup> - والذي كما كان يرى د . محمد بن سعد بن حسين سرّت فيه روح القلق ، والتشاؤم ، فقلما تجد شاعراً أبدع إلا وضرب فيه بسهم ، إلا أن هناك سبباً أحسب أن له تأثيره الدافع وراء هذه النغمة المتشائمة عند حسين عرب : تمثل في إدمان الشاعر التفكير في ظروف أمته الإسلامية ، وواقع حياته المعاصرة<sup>(٢)</sup> ، فهو من جيل بدأ حياته الشعرية وفي آذانه صدى القنابل الذرية التي ألقى على هيروشيما ونجازاكي ، وشبّ على فصول المآسة في فلسطين عام ١٣٦٨ هـ ، واكتحل على وقع خطى كارثة العرب ١٣٨٧ هـ ؛ مما جعل لهذه الحوادث أثرها في ارتفاع نغمة التأم والقلق ، والابتئاس عند هذا الجيل<sup>(٣)</sup> .

لعل في هذا ما يفسر إلحاح الشاعر في أن يسود السلام ، ويعمّ الأمن الأرض المقفرة المفتقدة لهذه المعاني الذي ختم بها الشاعر قصيدته حين قال :

فابعث النور على هذا الثرى      يزدهي الروض ، وينجابُ الظلام  
إن هذي الأرض ظمأى كالورى      فمتى بالله يرويهما السلام<sup>(٤)</sup> ؟

وبهذا يظهر مما سبق أن شعراء الحجاز قد ارتبطوا بالعام الهجري ارتباطاً وجدانياً عميقاً دفعهم إلى التنوع في تناول ، فمنهم من عمد إلى المخاطبة ، والتحية ، والاستقبال والاستبشار

== الخديث تاريخ ودراسات == ، ج ٢ ص ٩٩ ، وانظر : اتجاهات شعر القلق في الشعر السعودي المعاصر : الحامد ، د .

عبدالله : (( الشعر الخديث في المملكة العربية السعودية )) ، ص ٣١٦ وما بعدها .

وانظر : الهومل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ص ٣٩٩ - ٤٠٨ .

وانظر في ظاهرة التشاؤم ، والقلق عند رواد مدرسة الديوان : بدر ، عبدالمحسن طه : (( التطور والتجديد في الشعر المصري

الخديث )) ، ص ٣٧٢ - ٣٨٥ .

(١) كتبت القصيدة عام ١٣٦٩ هـ ، انظر : (( المجموعة الكاملة )) ج ٢ ص ١٦ .

(٢) انظر : الراجحي ، سارة عبدالله : (( شعر حسين عرب )) ، ص ٢٢١ .

(٣) انظر : الحامد ، د . عبدالله : (( الشعر الخديث في المملكة العربية السعودية )) ، ص ٩٤ ، ص ١٠٦ ، وانظر : الفوزان ،

د . إبراهيم بن فوزان : (( الشعر الحجازي الخديث بين التقليد والتجديد )) ج ٢ ص ٥٣٧ .

(٤) (( المجموعة الكاملة )) ، ص ١٦ .



بالقدوم ، ومنهم من جنح إلى التأمل ، والتفكير في العام القادم وفي لحظات وداعه بما تحملها من عظات ، وعبر إنسانية جديرة بالاستلهاً ، وفي لحظات إطلالته ، و قدومه بما تكتنزه من خفايا ، وأسرار ، وما تثيره من توجسات في نفس الشاعر المتأمل .

وكما تنوعت طريقة التناول فقد تباينت النظرة إلى العام بين نظرة غالبية الشعراء التي حملت التفاؤل ، والإشراق للعام ، وأن يكون عاماً مباركاً تزول فيه آلام الأمة ، وتنقشع معاناتها ، ونظرة متشائمة متوجسة استدعت في نفوس أصحابها صوراً من الخوف والقلق من المستقبل دفعت إلى الحيرة ، والتمزق الفكري والاستسلام المنبئ عن العجز ، وضعف المواجهة والتصدي .



من خلال ارتباط الشعراء بالعام الهجري في تجاربهم الشعرية تجد أن هذه المناسبة قد استصحت في نفوسهم عدداً من الإشكاليات ، والهموم التي كان العام الهجري فرصة سانحة لطرحها والحديث عنها ، والتعبير عن مدى معاناة الشعراء منها رغبةً في تجاوزها ، وقد انقسمت هذه الإشكاليات قسمين :

**تمثل الأول منهما في إشكاليات جمعية تناول فيها الشعراء هموم الأمة العربية والإسلامية وقضاياها المصيرية ، وبعضاً من أدوائها ، وأمراضها التي رأوا فيها أسباباً موصلة إلى الحال الذي آل إليه المسلمون اليوم ، كما طرحوا في هذا الجانب بعض القضايا الإنسانية التي رأوا فيها هماً إنسانياً مشتركاً بين بني البشر جميعاً في عصرنا الراهن .**

**وتمثل القسم الآخر : في هموم ذاتية تمحورت حول أحاسيس الشعراء النفسية المتصلة بهموم الوحدة والشعور بالغرابة ، والشقاء في الحياة ، والحرم ، والهجر ، وغيرها من الهموم التي اضطرت في أعماق الشعراء النفسية نتيجة لمعاناتهم الذاتية ، وكان العام الهجري باعثاً لها ، ومتنفساً للروح بها .**

فمن الإشكاليات الجمعية ما أثاره العام الهجري عند شعراء الحجاز من هموم إسلامية تناول فيها الشعراء قضايا أمتهم فجاءت معالجاتهم تنن تحت وطأة الهم الإسلامي تشكو مرارة الواقع ، وتنضح بالأسى مما آل إليه حال المسلمين مدينةً هذا الحال المتزدي ، مستنكرة له ، متطلعة إلى تجاوزه ، والخروج منه إلى واقع أكثر رحابة وإشراقاً ؛ مما جعل العام الهجري مناسبة للتعبير عن

هذه الإشكاليات التي يعيشها المسلمون اليوم ، والتي سببت لهم كثيراً من الأحزان ، والآلام ، وهم يحلمون بتجاوزها إلى بر السلامة والنجاة<sup>(١)</sup> .

ومن أبرز هذه الإشكاليات التي عرض لها الشعراء الواقع الإسلامي المعاصر ، فقد تبوأَت الأمة الإسلامية في سالف عهدها مكانة سامقة توشحت فيها بوشاح العزة والنصرة والتمكين ، ولكن ما لبث حالها أن تغير يوم حادت عن النهج القويم ، وجاوزت أسباب التأييد فاجتاحتها قوى الشر ، وعصفت بها عواصف التناحر ، والفرقة فأضعفت كيانها ونصرت عليها أعداءها ؛ فأخذت ترزح في واقعها المعاصر تحت وطأة الانهزامية ، والتفكك ، والاستلاب ، والجري وراء المبادئ ، والدعوات الزائفة ، ولم يكن هذا الواقع الأليم وصمة في جبين أبناء الأمة ، وأجيالها الحديثة فحسب ، ولكنه كان جرحاً دامياً نازف وما زال ينزف في قلب كل مسلم يدرك ما كان لهذه الأمة من أمجاد حين كانت معتصمة بكتاب ربها وسنة نبيها - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فامتد سلطانها في آفاق الأرض<sup>(٢)</sup> .

والشعراء الحجازيون قد اهتبلوا مناسبة العام الهجري بما تمثله من ارتباط عميق في وجدان المسلم حين تذكره بماضيه المشرق ، وحضارته الإسلامية الزاهية فطرحوا من خلالها هموم الواقع الإسلامي المعاصر ، وكشفوا بعضاً من الأسباب المؤدية إلى ترديه ، وانتكاساته سائلين الله - عَزَّ وَجَلَّ - أن يرفع هذا الحال الذي تعيشه أمتهم ، وأن يعيد لها مجدها الزاهر ، وسموق قدرها وهيبتها<sup>(٣)</sup> ، محاولين دفع هذه العودة المأمولة بطرح بعض الحلول التي رأوا فيها إمكانية المعالجة ، والإسهام في النهوض ، وحديث الشعراء في وصفهم وتصويرهم للواقع الإسلامي المعاصر يجمع مع مرارة الشكوى ، والألم نغمة الرجاء الآملة في انبعاث الأمة على الرغم من حجم الكوارث التي يجيها الإنسان العربي في مرحلته التاريخية المعاصرة ، ووقعها المؤلم على نفسيته الشديدة الحساسية ؛ مما يُمكن اعتبار هذا الأمل علامة صحة ، وعافية في هذا الشعر<sup>(٤)</sup> .

(١) انظر : القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ٢٠٥ .

(٢) انظر : الشبيلي ، محمد عبده : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث » ، ص ٨١ .

(٣) انظر : الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٢٦٥ .

(٤) انظر : عبدالرحمن حوطش : « شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر » ، ( الرباط : مكتبة المعارف الجديدة للنشر

والتوزيع ، بدون تاريخ ) ، ص ٣٧٩ - ٣٨٠ .

فهذا محمد حسن فقي يفصح بوضوح عن مرارة الواقع الذي يجياه المسلمون اليوم وهم يرسفون في عيش الذل ، والمهانة ، وما يبعثه هذا الواقع في نفس الشاعر من شجى وتحسر ، وألم ، إذ يقول في قصيدته التي يلقيها على أعتاب العام الهجري : ( وداع ولقاء ) :

مضى العامُ ماذا قد لقيت من العام ؟  
سقيتُ به في خيبة بعد خيبة  
أنوء بأثقال من الهمم ألثري  
وأبكي ، وما أدري أبكي عربتي ؟  
كلا اثيهما قد أسلماني لحسرة  
وماذا به ماذا به غير آلام ؟  
عرفتُ بها من قبل قسوة أعوامي  
بها كالتوائي من شُجونني وأسقامي  
والأ أبكي دامي القلب إسلامي ؟  
وقد أصبحا مثل الرمية للرامي

...

أرانا بليل دامس ما نرى به  
ملايين ما فيها سوى كل مدع  
تطلعتُ فيهم من روائي فلم أجد  
تباشير فجر فسي دجاه لمعام  
بما ليس فيه من سخاء ، وإقدام  
غناء ، وما أغنى الذي كان قدامي

...

إذ العيش لم يعط الكرامة أهله  
فما هو جدوى العيش من غير عزّة ؟  
ولم يغضبوا للذلّ عاش كخدام  
وما هو جدوى العيش من غير إكرام<sup>(١)</sup> ؟

وتزداد مرارة الشاعر حين يرتد إلى الماضي الجيد الذي تبوأ فيه المسلمون مقاعد المجد فيجد صفحة اليوم مقفرة خالية منهم :

ويا ربع مالي لا أرى من ليوثه  
تخلته أيام ماضيه كوكبا  
يتيه على الدنيا بوثة ضيغم  
عمالقة عاشوا به ، وترحلوا  
على سوء ما يلقي كواسر آجام  
يشع بأسياف تضيء وأقلام  
ويخلبها منه بفكرة علام  
وما نحن فيه بعدهم غير أقزام<sup>(٢)</sup>

وحين يفتش الشاعر عن الأسباب التي أوصلت المسلمين إلى هذا الحال يجدها تكمن في تضييعهم لتراثهم ، وقيام بواعث العداوة بينهم ، وتأجج قلوبهم بنيران الحقد ، والهوى ، والمجون .

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ج ١ ص ٢٧١ - ٢٧٢ .

(٢) نفس المصدر : ص ٢٧٢ .

لقد ضيعوا ذاك التراث فأصبحوا  
 وراحوا يثيرون العداوة بينهم  
 وفي كل قلب حقدُه ومجـونه  
 ولو وجهوها للعدو لما رأى  
 ولا طمعت فينا الشراذم حينما  
 لدى الناس بعد المجد أشباه أنعام  
 كأن لم يكونوا قسماً أبناء أعمام  
 وفي يده للخسر معول هدام  
 ديار العلا هـذي حظائر أنعام  
 رأت ما اعترانا من نكوص وإحجام<sup>(١)</sup>

ويشتدُّ ضغطُ الواقع الإسلامي على نفس علي عثمان حافظ في مطلع العام الهجري فيبتهل  
 إلى الله - عَزَّوَجَلَّ - شاكياً إليه حال المسلمين ، وما آلوا إليه من الذل ، والضياع ، والاضطهاد ،  
 متطلعاً إلى نصره ، وتأيده :

يارب كنتَ لنا في كل نازلة  
 واليوم يارب لا نصرٌ ولا مدد  
 بالنصر تدعنا والعون والمدد  
 رمنا سواك فلم نظفر ولم نسد

....

يارب عفوك إن المسلمين غدوا  
 في الذل لم يبق شخص غير مضطهد

....

يارب في هجرة المختار منطلق  
 للنصر، والهدي، والأجماد، والرشد<sup>(٢)</sup>

والشاعر هنا لا يكتفي بالمناشدة ، والابتهاال بل يعرض من خلال دعائه تصويره للأسباب  
 المفضية إلى هذه الحال المتردية ، والتي يراها في عدم الالتجاء الصادق إلى الله واستدبار منهجه  
 القويم راداً هذه الأدواء إلى ذوات المسلمين أنفسهم ، ومن ثمَّ فهو يطرح الحلول المنقذة ، والتي  
 تتمثل عنده في استلهاهم معاني الهجرة ، والعودة إلى آفاقها الجيدة ، انطلاقاً من كون الشاعر العربي  
 المعاصر قد عد نفسه مصلحاً اجتماعياً ، وهذا الإحساس لا يكاد يند عنه شعراء الحجاز وهم يعرضون  
 لقضايا الواقع الإسلامي المعاصر .

أما حسين سرحان فقد طرح في قصيدته ( العام الهجري الجديد ) ما نال المسلمين في  
 حاضرهم من شتات ، وضعف ، وتخلف ، وعزا ذلك إلى تقاعسهم عن التقدم ، والنهوض نتيجة

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ج ١ ص ٢٧٢ - ٢٧٣ .

(٢) ديوان : « نفحات من طيبة » ، ص ٤٠ .

لعدم أخذهم بآفاق العلم ، والمعرفة ؛ مما جعل غيرهم من الشعوب يسبقهم في التقدم ، والنهوض<sup>(١)</sup> :

لقد هيمنت فينا طباعٌ رذيلة  
وصرنا نرى أن النهوض كبدعة  
ألا حسبكم أن الشعوب تقدمت  
ترقوا فسادوا في البسيطة مثلما  
وران على كل العقول التوهم  
يعاثُ بها في شرعنا وتحرمُ  
ونحنُ عن الفرض المحتم نؤمُ  
يسودُ على هذي السماوات أنجم  
وأنتم لهوتكم بالنعيم جميعكم  
ألا ساءَ هذا السادرُ المتعم<sup>(٢)</sup>

وحين يفرغ الشاعر من تشخيص الداء ، وتحديدته يتجه إلى سبل المعالجة ، واقتراح الحلول الكفيلة بإخراج الأمة من واقع الضعف ، والانزهاج إلى آفاق الحرية والنصر<sup>(٣)</sup> ، والتي يراها في توحيد الصف ، وانتهاج سبيل العلم والمعرفة ، حيث يقول :

ويا أمةً تبغي حياةً ، وعزة  
الا كوني من روحك الحيّ وحدة  
وصوني حياة العلم عن كل عابث  
إذا أصبح التعليمُ فينا معممًا  
فقد قويت فينا الأوامر ، والعرى  
فإن مثال المجد ما زال واضحاً  
يردُّها ذكرٌ ، ويشدو بها فمُ  
تضم شتات الشعب فهو مقسمُ  
فما ثمَّ إلاَّ وحسدة وتعلمُ  
وأمتت تعاليمُ النهي تتحكم  
وأصبح شخروورُ العلا يترنمُ  
ومهما تلاشى فهو فينا مجسمُ

...

ولا تحفلوا باللوم يلقى جامدٌ  
سننهض رغماً عن جهول مذذبٍ  
إذا لم تجدوا في مراقي نهوضكم  
أيعبثُ فيكم جامدون ولومٌ؟  
أيحسدنا هذا النهوض ، وينقمُ؟  
سيحصدكم نابٌ ، ويدعس منسمُ

(١) انظر : المحسن ، أحمد عبدالله صالح : « شعر حسين سرحان ، دراسة نقدية » ، ص ١٣٣ .

(٢) انظر القصيدة في كتاب : المحسن ، أحمد عبدالله صالح ، « السابق » ( شعر حسين سرحان الذي لم يطبع ) ، ص ٤٤٧ - ٤٤٨ .

(٣) انظر : محمد منور مبارك : « استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي الحديث » ،

ألا فاسمعوا للنصح ما كان خالصاً إذا قام فيكم شاعر يتكلم<sup>(١)</sup>

إن هذه النعمة المحذرة للأمة حيناً ، والناصحة والمحرضة لها حيناً آخر هي وليدة إحساس عميق من الشاعر بمدى ما آل إليه وضع أمته في واقعها الراهن ، والرغبة الملحة في نفسه أن يرى أمته تتبوأ مكانتها اللائقة بها في مدارج التقدم متجاوزة معوقات النهوض ؛ وهذا الشعور المتجذر في نفسه هو الذي دفعه إلى انتهاج التعنيف ، والتأنيب في قوله :

وأنتم لهوتــــــــــــــــم بالنعيم جميعاً  
ألا ساء هــــــــــــذا السادر المتنعم

والمكاشفة الصريحة بالنهاية التي تنتظر الأمة لو أنها تخلت عن الأخذ بأسباب النهوض في قوله :  
وإذا لم تجدوا في مراقبي نهوضكم  
سيحصدكم نابٌ ويدعسُ منسُمٌ

ومثل هذا الإحساس المتألم من الواقع الإسلامي يقف عليه الناظر عند الشاعر أحمد محمد جمال الذي أطلَّ عليه العام الهجري ، وويلات الحروب تثخن أمته ، وقيود الاستعمار تأخذ الضعفاء ، والمساكين بالنواصي ، والأقدام ، فيندفع ليدخل مع العام في مساءلة ملحة متوجعة هل جاء يحمل بشائر الرحمة<sup>(٢)</sup> ، وآفاق العزة ، وأسباب توحيد المسلمين ، والرجوع بهم إلى الماضي المشرق؟! :

أجيتنا أيهذا الغيب عام غني؟  
فقد تمتته أجسام وأحلام  
وعام عزة هذا الشرق إن به  
شوقاً إلى عزة يُعلَى بها الهام  
وعام تعزيم قومي إن ساستهم  
عن المهازل ما حالوا ولا راموا  
وعام رجعة عصر الرشد في زمن  
بالحلف عبدت الأطراء أقدام  
أواه ذلك ماضٍ لیت أن له  
رجعاً ، وهل لیت إلا منه إندام<sup>(٣)</sup>

وبعد أن يلقي الشاعر هذه الهموم ، والتساؤلات ، والتطلعات على العام من خلال هذه المناجاة الممضية يتوجه إلى خالقه ضارِعاً مناشداً :

رباه فيك رجاءُ الشرق أضمره  
معنى وأنت بما أعنيه علامٌ

(١) المحسن ، أحمد عبدالله صالح : « شعر حسين سرحان ، دراسة نقدية » ، ص ٤٤٨ .

(٢) انظر : الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ١٩٦ - ١٩٧ .

(٣) ديوان : « وداعاً أيها الشعر » ، ط (٢) ، ( منشورات نادي مكة الثقافي ، ١٣٩٧ هـ ) ، ص ٣٦ .

وليس في العام مرجاتي ومسألتي  
كلا فمن صنعك الإنسان والعامُ  
وكيف والعام في الإبرام ليس له  
نقضٌ وليس له في النقض إبرامٌ<sup>(١)</sup>

والشاعر في هذا الابتهاال إلى الله - عَزَّوَجَلَّ - واللجوء إليه ، وتعليق الآمال عليه أن يغير حال أمته منصرفاً عن مخاطبة العام إلى مخاطبة خالق العام يحقق التصور الإسلامي المنبثق من العقيدة الصحيحة التي تنظر إلى الزمن على أنه لا يناط به خيرٌ ، ولا شر لذاته إنما هو مخلوق تجري فيه الأمور بقدر الله صاحب المشيئة سبحانه وتعالى المتصرف في الأمور إبراماً ، ونقضاً ، وهذا هو ما أكده الشاعر حين قال :

وليس في العام مرجاتي ومسألتي  
كلا فمن صنعك الإنسان والعامُ

ويأخذ تصوير الواقع الإسلامي الأليم بعداً آخر عند أحمد عبدالسلام غالي حين يضع يده على جرح الأمة النازف من ويلات الحروب الدائرة على أراضيها جراء اختصام أبنائها ، واستجابتهم لدسائس أعدائهم ، ومكرهم ، ونتيجة تسلط الأعداء على اختلاف مللهم ، ونخلهم على ديار المسلمين ، فيقول :

العامُ أقبل والنزاعُ يثيره	طاغ ، ويذكي نـاره نـامُ
أيان تنظر فالجـراح ندية	تدمي ، وتصرخ والنفوس ضرامُ
والطامعون الحاقـدون تحركوا	وتحرك الأنصـاب ، والأزلامُ
أواه ما هذا الصراع يخوضه	فيما يخوض الأهل ، والأعمامُ
لبنان ينزف والعراق تأججت	حرباً تحار بهولها الأفهامُ
ماذا جنى ؟ ماذا جنت إيران من	هذا السعار ؟ وما جنى الأخصامُ ؟
لم يحن غير الخصم آثار الوغى	يكفيه أنا للحـروب قوامُ
ماذا جنى الأفغان حتى أصبحت	أرباضهم ، وكأنها أنعامُ ؟
يتفجر الحقد اللئيم بدارهم	وجهادهم في الخافقين إمامُ
إن تنس لاتنس تفجر غادر	فإذا الضحية عنـد آسام ؟
وألـهف نفسي فالسـهام يريشها	في كل يوم مشركون لئامُ <sup>(٢)</sup>

(١) ديوان : « وداعاً أيها الشعر » ، ط (٢) ، ( منشورات نادي مكة الثقافي ، ١٣٩٧ هـ ) ، ص ٣٦ .

(٢) « المنهل » ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٨ - ٩٩ .

ومع أن هذا الوضع بقتامة واقعه يجزّ في نفس الشاعر ، ويملاً عليه فؤاده بمرارة الشكوى ، وعمق الألم إلا أن اليأس لم يتسرب إلى نفسه ، فثقته بأتمته ، وقدرتها على تجاوز واقعها لا يحده حد ؛ فما الحال التي هي فيه إلا كبوة جواد سرعان ما ينهض منه ويعود لسالف عهده :

المسلمون وإن تحاذل بعضهم	هل يسكنون ، ويفتر الإسلام ؟
لم يجبو إيمان الصدور وإنما	يكبو الجواد ، وينهض الضرغام
مهلاً فؤادي فالشكاة مريرة	لكنما اليأس الأليــــــــــــــــم حرام
ما اشتدّ أمرٌ ، أو توالى نكبةٌ	إلا تصدّى للبلــــــــــــــــاء همام <sup>(١)</sup>

إن هذه الروح المشبّعة بالأمل والتفاؤل التي ملأت نفس الشاعر لم تأت من فراغ وإنما ارتكزت على معرفة واعية بخصائص أتمته في قدراتها ، ومكتساباتها الإيمانية ، والبشرية ؛ الأمر الذي يؤهلها لتجاوز العقبات ، وتخطي النكبات التي تعترض مسيرها .

ومن إشكاليات الواقع الإسلامي المعاصر البحث عن الوحدة الإسلامية ونبذ الفرقة والاختلاف ، إذ تُشكّل الفرقة ، والشقاق في الأمة العربية والإسلامية على مستوى الأفراد والحكومات إشكالية من أهم الإشكاليات التي تصدى لمعالجتها وتطوير امتدادها العلماء والمفكرون<sup>(٢)</sup> ؛ فقد أخذوا ينادون بنبذ الخلاف ، والفرقة ، والدعوة الجادة إلى الوحدة التي تقيم الصف ، وتلم الشمل ، وتصل القاصي بالداني على أساس عقدي يلحم بين مشاعر أبناء الأمة الإسلامية ، وأفكارهم ، ويحفظ عليهم أوطانهم حيث يعيشون أعزة أسياداً مكرمين<sup>(٣)</sup> .

وفي هذا العصر الذي بلغت فيه الأمة الإسلامية درجة من الضعف ، والهوان ، والتشرذم جعلت قوى الاستعمار تستهدف مقدراتها ، ووحدتها العقدية ، والترايبية غدت الوحدة ، ورأب الصدع ، ونبذ التفرق قدراً مقدوراً لأبد منه إذا ما أرادت الأمة أن تجاوز تخلفها السياسي ، والاقتصادي ، والاجتماعي ، وتستوي على سوقها لمسيرة العالم المتحضر<sup>(٤)</sup> .

(١) « المنهل » ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٩ .

(٢) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٢٦٩ .

(٣) انظر : الوراكلي ، د . حسن : « المضمون الإسلامي في شعر علال الفاسي » ، ص ١٣٣ .

(٤) انظر : حوطش ، عبدالرحمن : « شعر الثورة في الأدب العربي المعاصر » ، ص ٩٨ .



ومن هنا فقد حمل الشعراء الحجازيون بحسهم المرهف ، وشعورهم الحاد كغيرهم من بقية شعراء الأمة الإسلامية هموم الفرقة ، فأخذوا يحضون على الوحدة ، ويهتفون بها ، ويحملون على الفرقة ، ودعاتها منتهزين الفرص المتواتية للتذكير بهذا الأمر ، وإبداء التشوق إلى تحققه<sup>(١)</sup> .

وقد كان من أبرز هذه الفرص المواتية المناسبات الدينية كاللحج ، وذكرى الهجرة ، واستقبال العام الهجري ، والتي كانت من أهم العوامل الداعية للشعراء للعزف على وتر الوحدة الإسلامية ، والدعوة إليها ، والابتهاال إلى الله - عَزَّوَجَلَّ - أن يجمع شمل المسلمين ، ويوحد صفوفهم<sup>(٢)</sup> ؛ إحساساً منهم بعضهم الأخطار المحدقة بالأمة الإسلامية ، وإدراكاً لضرورة الوحدة التي لا أمل يُرجى للمسلمين في نجاتهم من مكائد أعدائهم ، والحفاظ على كياناتهم ، واستعادة أمجادهم إلا عن طريقها<sup>(٣)</sup> .

يقول علي عثمان حافظ ناعياً على أمته أحقادها ، وتفرقتها ضارعاً إلى الله أن يجمع المسلمين في وحدة على القرآن :

نريد نصراً بأحقه نساد وتفرقة	بغير دين فلم تنصروا ولم نسد
إن لم تكن معنا يارب تأكلنا	ناراً تأجج لاتبقي علي أحد
...	
يارب فاجمع على القرآن وحدتنا	بالصدق، والعلم، والأخلاق، والسدد <sup>(٤)</sup>

ويتطلع أحمد محمد جمال مع بداية العام الهجري إلى الأمن ، والسلام ، والوحدة الإسلامية الموعودة التي تضم الشتات ، وتجمع الشمل ، ولكن أمانيه ترتطم بواقع الإخلاف ، والإحجام ، وسراب المواعيد الزائفة فتتعالى تأوهات المتألمة ساخطة على هذا الحال ناقمة عليه :

عام بأية بشري جئت يا عام ؟  
لم يخلف الحـربَ إيماناً وإسلاماً

(١) انظر : د . أحمد محمد الحوفي : « القومية العربية في الشعر الحديث » ، ( القاهرة : مطبعة الكتاب العربي ، بدون تاريخ ) ، ص ١١٢ .

(٢) انظر في كون المناسبات الدينية باعثاً من بواعث الدعوة إلى الوحدة : د . عبدالعزيز بن ثنيان العمران : « الوحدة الإسلامية في الشعر العربي الحديث » ، ط (١) ، ( الرياض ، ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م ، بدون معلومات أخرى ) ص ٢٢٣ .

(٣) انظر : مفرح ، إدريس أحمد سيد : « الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي » ، ص ١٧٨ .

(٤) ديوان : « نفحات من طيبة » ، ص ٤٠ .

بما خلى آه لو كنا على قدر      بما خلى فهو تفريق وإرغام  
قد قيل ما قيل عن معياد وحدتنا      وظل ما ظل إخلاف ، وإحجام

...

أين العروبة هل غمت مسالكها ؟      والدين ها هو أضواء ، وأعلام<sup>(١)</sup>

ويغدو التضامن ، والإخاء ، ونبد الفرقة أملاً ملحاً في نفس محمد حسن فقي يتطلع إلى تحقيقه  
وهو يستقبل القرن الهجري الجديد الذي أطل على المسلمين ، فيندفع الشاعر في مسألة ملحة له :

أترى يعود بك الإخاء فنلتقي      بعد التفرق في شتيت دروب<sup>(٢)</sup> ؟

إن هذا السؤال الملقى على عتبات القرن الهجري يحمل في طياته زفرات تنضح بالأسى المرير  
من التفرق ، والاختلاف الذي يعيشه المسلمون في حاضرهم ، وتوق متشوق - في ذات الوقت - إلى  
الإخاء الذي تتألف به الكلمة ، ويتوحد به الصف ، ومثل هذه المشاعر المتطلعة إلى وحدة الأمة يقف  
عليها الناظر بكثرة عند الشاعر محمد حسن فقي ، فهو ( من أكثر الشعراء شكاية ، والمضهم المأ  
من تفرق الكلمة والتناحر ، وأكثرهم تحذيراً من مغبة التفرق )<sup>(٣)</sup> ، ولاسيما حين يستقبل مناسبة  
القرن الهجري ، أو العام الهجري الجديد<sup>(٤)</sup> .

أما محمود عارف فيؤكد أهمية الوحدة التي تضم فرقة العرب والمسلمين ، وتجمع شملهم  
مشدداً في الدعوة إلى التضامن الإسلامي الذي لو استجاب له المسلمون ، واعتصموا به فلن  
يهزموا ، أو يغلبوا ، إذ يقول في قصيدته ( العام الهجري الجديد ) :

الوحدة العصماءُ مطلوبةٌ      بين صفوف العُرب والمسلمين  
تضامنوا فـي موقف واحدٍ      لن تغلبوا لن تهزموا في السنين<sup>(٥)</sup>

إن هذا الإلحاح - من قبل الشعراء - على الوحدة التي تجمع شتات المسلمين ، وتوحد ذات  
بينهم تستند إلى الأمر الإلهي ، الذي حث الله المسلمين عليه في قوله تعالى : ﴿ وَأَعْتَصِمُوا بِحَبْلِ اللَّهِ

(١) ديوان : « وداعاً أيها الشعر » ، ص ٣٥ .

(٢) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ٢ ص ٢٧٨ .

(٣) الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٢٦٦ .

(٤) انظر : على سبيل المثال قصيدته : ( وداع ولقاء ) ، ج ١ ص ٢٧٢ .

(٥) مجموعة : « ترانيم الليل » ج ٢ ، ص ٢٤٩ .

جَمِيعاً وَلَا تَفْرُقُوا ... ﴿١﴾ ، هذا التوجيه الرباني الذي ملأ نفوس الشعراء يوحى بمدى أهمية هذه الرابطة ، وعمق أثرها لو تمّ بعثها ، وإحيائها في نفوس المسلمين ، فالأمة الإسلامية اليوم تملك من مقومات الوحدة ، وإمكانات النهوض من جديد ما يُهيأ لها ذلك لو وُجدت العزيمة الصادقة في نفوس أبنائها ؛ فالعقيدة واحدة ، والإله واحد ، والهموم والمصالح مشتركة .

وهذه الأمور أرضية صالحة لقيام كيان إسلامي متحد يقف في وجه الأعداء والخصوم ، ويعيد للأمة الإسلامية مجدها الزاهر<sup>(٢)</sup> ، على أن الشعراء الحجازيين حين تطلّعوا - في مناسبة العام الهجري - إلى الوحدة التي تجمع الكلمة ، وتؤكد الخلاف تطلّعوا إليها بمفهومها الإسلامي الذي يعتمد الدين أساساً في جمع كيان الأمة بعيداً عن الأطر الإقليمية ، والمنازع القومية التي تفتت الأمة ، وتحولها إلى طوائف متناحرة إدراكاً من الشعراء في الحجاز لهشاشة هذه الوحدة المرتكزة على المستند القومي العنصري ؛ فهي تفرق أكثر مما تجمع وتوحد ، إضافة إلى استحضارهم لمقتضى المناسبة التي يطرحون من خلالها دعوتهم إلى الوحدة ، ألا وهي مناسبة العام الهجري ؛ تلك المناسبة الإسلامية التي تشمل المسلمين جميعاً .

ومن ثمّ فإنّ أي قضية تُطرح من خلالها فإنّما توجه إلى المسلمين جميعاً الذين تضمهم هذه المناسبة ، وتجمعهم هذه الرابطة الإيمانية الواحدة ؛ لهذا أكد الشعراء على المنحى الإسلامي في مطالبتهم بهذه الوحدة ؛ فعلي عثمان حافظ يريدنا وحدة الدين والقرآن ، ومحمود عارف يدعو إلى الوحدة الشاملة التي تضم العرب والمسلمين في صف واحد ، وأحمد محمد جمال يستغرب كيف يتيه المسلمون عن الوحدة ، ومشعل الدين الوضاء في أيديهم .

وهذا الربط بين الوحدة والدين ، والتأكيد عليه من قبل الشعراء كما أنه يجسد الوحدة الحقيقية التي يتطلعون إليها ، وأن أي وحدة بشرية لاتتبع من هذا المنبع فهي غير قادرة على أن توحد الصف ، وتقيم الوئام ؛ لأنها افتقدت أهم مقوم من مقوماتها وهو الدين ، الذي ينضوي تحت لوائه المسلمون جميعاً على اختلاف أجناسهم ، ولغاتهم وأوطانهم .

(١) آل عمران : من آية ١٠٣ .

(٢) انظر : الهومل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٢٦٥ .

وتجد أن قضية فلسطين والمسجد الأقصى ، وهي من قضايا المسلمين المشكلة إلى يوم الناس هذا ، قد أحدثت في أبعادها ، وآسيها جرحاً غائراً في قلب الأمة الإسلامية واحتلت مركز الصدارة في قضاياها المعاصرة منذ أن اتجهت المخططات الاستعمارية الصهيونية إلى إقامة وطن قومي لليهود في فلسطين إلى أن ظهر الكيان الإسرائيلي إلى الوجود مغتصباً رقعة عزيزة من الأرض العربية الإسلامية<sup>(١)</sup> ، وقد واكب الشعر العربي على اختلاف مستوياته ، وتوجهاته هذه القضية مستذكراً ، ورافضاً ومقاوماً ، ذارفاً الدموع على الأرض ، والعرض ، ومحفزاً الهمم إلى التحرير ، واسترداد الحق المغتصب ، وطرد المعتدي الآثم<sup>(٢)</sup> .

والشاعر الحجازي جزء من نسيج هذه الأمة ، وفرد من أبنائها عاشت قضية فلسطين في وجدانه تحدث عنها بتألم ، وحرقة ، واتخذ منها موضوعات لشعره<sup>(٣)</sup> ، ولاسيما حين تمر عليه مناسبة لها ارتباطها الديني كالعام الهجري الذي يعد من أهم العوامل الباعثة للحديث عن هذه القضية .

ومن هنا اتخذ الشاعر الحجازي مناسبة العام الهجري فرصة للحديث عن قضية فلسطين معبراً في حديثه عن مشاعر أمته المسلمة تجاه هذه القضية مستكراً مظاهر الظلم ، والاعتداء متوعداً المعتدين ، وحاتاً في الوقت ذاته المسلمين على توحيد الصف ، وجمع الكلمة ، والتوجه إلى ميدان الجهاد تحت راية التوحيد لتحرير الأرض ، وطرد المعتدى الغاصب ، والشعر الحجازي الذي

---

(١) انظر : الوقيان ، خليفة : (( القضية العربية في الشعر الكويتي )) ، ط (١) ، ( الكويت : المطبعة العصرية ، ١٩٧٧ م ) ، ص ١٠٧ - ١٢٩ .

(٢) انظر في عناية الشعر العربي بقضية فلسطين على سبيل المثال :

- كامل السوافيري : (( الشعر العربي الحديث في مأساة فلسطين )) ، ( القاهرة : مطبعة نهضة مصر ، ١٩٦٣ م ) .
- الحياض ، د . عبدالله عوض : (( القدس في الأدب العربي الحديث في فلسطين والأردن )) .
- الحوفي ، د . أحمد محمد : (( القومية العربية في الشعر الحديث )) ، ص ١٨٥ - ٢٠٥ .
- تيم ، محمود شحاته : (( الاتجاه الإسلامي عند الشعراء الفلسطينيين )) ، ص ٣٠٤ .

(٣) انظر في تناول شعر الحجاز لقضية فلسطين ، ومشاركتهم فيها تفصيلاً :

- الفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان : (( الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد )) ، ج ٢ ص ٥٦٥ - ٥٦٧ .
- الحامد ، د . عبدالله : (( الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية )) ، ص ٢٣٦ - ٢٤٧ .
- الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٢٩٣ - ٣١٢ .

تناول هذه القضية تحت تأثير مناسبة العام الهجري قد جاء أكثر التصاقاً بموضوع القدس والمسجد الأقصى ؛ ولا غرابة أن يحظى القدس بهذا الحضور في وجدان الشاعر الحجازي ؛ فلهذه الأماكن قدسيته ، وإكبارها في نفس كل مسلم ، وجرحه من انتهاك حرمتها على يد اليهود الغاصبين لا يهدأ ، ودعوته للجهاد في سبيل استردادها موصول لا ينقطع<sup>(١)</sup> ، خصوصاً إذا احتاج تحت وطأة تأثير مناسبة لها ارتباط ديني روعي كالعام الهجرة في علاقته الوشيحة بالهجرة النبوية ، يقول أحمد عبدالسلام غالي :

العام أقبل بـ\_\_\_\_\_ عام قاتِم  
أين الضياء ، وهل يسود ظلامٌ ؟

....

هل ننسى أولى القبلتين ، ونشتكي  
هذا الجديد ، وتعبُر الأيام ؟  
أواه من شكوى تدلُّ ، وما شفت  
هل ينفع الجرح الأليم كلامٌ ؟  
الرأي نام تخ\_\_\_\_\_اذلاً ، وكأنما  
أرداه في ساح الوغى الصمصام<sup>(٢)</sup>

إن الشاعر هنا يتساءل بمرارة سؤالاً يحمل الإنكار ، ويفضي إلى الشكوى ( هل ننسى أولى القبلتين ؟ ) ، ويكون حالنا في كل مطلع عام شكوى الأيام والليالي مكتفين بالكلام علاجاً لجراحنا ، وما سينا ؟! ، والتي من أجلها ، وأعظمها اغتصاب المسجد الأقصى ؟! .

لقد أنكر الشاعر على المسلمين أن يتناسوا أولى القبلتين ، ويكتفوا بالكلام الذي بات غير مفيد ، داعياً في هذا إلى اتخاذ مواقف أكثر إيجابية ، وهو لا يفتئ يقف على حال الأمة المتخاذل الواهن الذي غاب فيه الرأي السديد الفاعل ، وقام مقامه سلاح الكلام ؛ ولعل في هذا الفيض من التساؤلات التي أطلقها : ( أين الضياء ؟ ، هل يسود ظلام ؟ ، هل ننسى أولى القبلتين ؟ ، هل ينفع الجرح الأليم كلام ؟ ) ما ينبئ عن شكايته الحزينة من هذا الوضع كما تحمل تساؤلاته هذه شيئاً من الإصرار ، والعزيمة لبعث الحمية في نفس الأمة حتى تستشعر مسئوليتها العظيمة تجاه أولى القبلتين التي عصفت بها مكائد اليهود ، مستكثراً من أمته هذا التخاذل ، والإحجام ، والضياع ، وإذا كانت هذه الأبيات قد اتشحت بالهم ، ونضحت بالأسى ، والتشاؤم ، فإن أبياتاً أخرى للشاعر

(١) انظر : الحوفي ، د . أحمد محمد : (( القومية العربية في الشعر الحديث )) ، ص ١٨٥ .

(٢) (( المنهل )) ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٩ .

في المناسبة نفسها قد اتسمت بشيء من التفاؤل ، والوثوق بعودة هذه الديار المقدسة إلى حمى المسلمين متى ما جدّ المسلمون ، وأخلصوا لربهم ، ووجدوا صفوفهم تحقيقاً للوعد المؤكد الذي لا يخلف ﴿ إِنْ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ ﴾<sup>(١)</sup> ، يقول :

ألا هجرةً لله ترتدُّ بيننا      فلسطين للإسلام ، والكون يشهدُ  
على بركات الله سيروا ، وأخلصوا      وضموا ركاب المسلمين ، ووجدوا  
نجد كل نصير نبتغيه محققاً      وذلك وعد الله وعدٌ مؤكّد<sup>(٢)</sup>

إن الشاعر على علم يقين بالعوامل التي تجلب النصر ، وتعيد فلسطين إلى المسلمين والمتمثلة في الإخلاص ، والوحدة ، ونبد الفرقة ، والعمل الدؤوب في سبيل تحقيق ذلك وفق منهج الله ، وهدية<sup>(٣)</sup> ، وهذا التمني من قبل الشاعر في الهجرة التي تعود بها فلسطين للديار الإسلامية يعود إلى إدراكه لقيمة الهجرة المباركة ، وعمق أثرها في حياة المسلمين ، وأنها ليست حدثاً تاريخياً عابراً ينتهي بانقضاء أحداثه الفعلية بل إن لها في دلالتها الشمولية القابلة ، والصالحة للتجدد على مدى التاريخ في صيغ ، وأشكال متعددة<sup>(٤)</sup> ما يجعلها معيناُ ثراً لا ينضب يمد المسلمين بالنصر ، والعزة ، والتمكين ، ولم يكن علي عثمان حافظ ببعيد عن أحمد عبدالسلام غالي في تبرمه من حال الأمة التي تواجه ضياع المسجد الأقصى بالأقوال ؛ مما جعله يضرع إلى الله تعالى شاكياً ما حلّ بالمسجد الأقصى المبارك من ظلم وعنت ، وانتهاك للحرمان :

يا ربّ مسجدنا الأقصى يُعاث به      سلاحنا القول لم ينقض ولم يزد

وهذا الالتجاء الضارع إلى الله - عَزَّوَجَلَّ - يفصح عن شدة الألم الذي يخترم نفس الشاعر ، وهو يشاهد مقدساته يُعبث بها من قبل اليهود الحاقدين كما أن هذا الالتجاء يحمل في الوقت ذاته وميضاً من الأمل الخافت الذي يفتح منفذاً للتطلع الإيماني حين يحيل الشاعر شكواه إلى الله القادر على تغيير حال المسلمين ، وإنقاذ المسجد الأقصى مما يعانيه .

(١) سورة محمد : من آية ٧٠ .

(٢) (( المنهل )) مج ٤٦ ، س ٤١ ، ذو القعدة ، والحجة ، ١٤٠٠ هـ ، ص ٨٣١ .

(٣) انظر : محمد منير الجنباز : (( الوظيفة الإعلامية للشعر الإسلامي المعاصر في قضية فلسطين )) ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع

الفرزدق ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م ) ، ص ٢٨٩ .

(٤) انظر : مبارك ، محمد بن عبدالله منور : (( استلهام الشخصيات الإسلامية )) ، ص ٧٩ - ٨٠ .

أما الشاعر محمود عارف فقد توجه إلى الأمة الإسلامية محرّضاً لها على النار ، ومهيّجاً للمشاعر الكامنة في أعماقها للجهاد ملحاً في دعوته إلى القتال الذي تعود به القدس ، حيث يقول في قصيدته ( العام الجديد ) :

يا أمة الإسلام أسيافنا	مشرعةٌ للنار فـي كل حين
أعلامنا خفاقةٌ تشتهي	خوض غمار الحرب هل تنظرون
هل تسمعون الزّار من أمة	ترغبُ ردّ القدس للصامدين؟ <sup>(١)</sup>

من هذا العرض السابق تجد التناول الشعري الذي عرض لقضية فلسطين في مطلع العام الهجري ، قد جاء مفصلاً عن مدى الشكوى مما أصاب المسجد الأقصى من تدنيس ، وعبث معبراً عن اكتواء الشعراء من هذا الحال ، وتألّمهم منه مصورين ضيقهم من واقع الأمة المتخاذل في مواجهة هذا العبث والاعتداء ، وقد جاءت معالجات الشعراء لهذا الموضوع في إطار من الانفعال ، والحماس ، ممتزجة بالأمل في تحقيق النصر ، وعودة فلسطين إلى حوزة الأمة الإسلامية .

وبهذا يمكن القول : إن الشعر الذي عرض فيه الشعراء لقضايا الأمة الإسلامية في مناسبة العام الهجري قد حمل هذه الهموم ، وعبر عنها في صدق ، وجلاء ، وتطلع مستشرق لغد مشرق تتجاوز فيه الأمة إشكالياتها ، وقضاياها ، وتعود إلى تبوء مكائنها اللائقة بها ؛ مما يجعل هذا الشعر بهذه الصورة ( ليس علامة انكفاء على الجراح النازفة وحسب ، وإنما هو تطهير لهذه الجراح النازفة ، وتصعيد لروح المقاومة ، وطبيعة الإصرار حتى تعادل الموازين المائلة ، وترجع الأرض السلبية ، والحق الضائع إلى ذويه )<sup>(٢)</sup> .

أما الإشكاليات الإنسانية بعامة فكما أثارت هموم الأمة الإسلامية ، وإشكالياتها المعاصرة شعراء الحجاز ، وهيجت مشاعرهم وهم يستقبلون العام الهجري فإن هموم الإنسانية ، وإشكالياتها كانت حاضرة في نفوس الشعراء ماثلة في وجداناتهم في هذه المناسبة ؛ وذلك أن الشعراء في هذا العصر قد أصبحوا أكثر فهماً لأبعاد عصرهم ، وقضاياه تأثراً ، وتأثيراً بما يجري فيه لبني البشر في أي بقعة من بقاع الأرض .

(١) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ٢ ، ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

(٢) العزب ، د . محمد أحمد : « دراسات في الشعر » ، ص ١٣٩ .

وهذا الأمر اتضح بشكل كبير بعد الحرب العالمية الثانية حين اتخذ الشعر مساراً أشبه بمشكلات العصر<sup>(١)</sup> ( حينها تكشفت للشاعر موضوعات جديدة ضمن رؤيته الشعرية نتيجة لمعيشته المتعمقة لوجوده الإنساني الشامل ؛ حيث لم يعد يقنع بالوجود المحلي الذي ينتمي إليه انتماءً مباشراً<sup>(٢)</sup> ) ؛ وربما كان لطبيعة العصر الحاضر ، وإغائه للمسافات بين الشعوب واحداً من أبرز العوامل التي ساعدت على تكوين هذا الاتجاه الإنساني عند الشاعر العربي المعاصر<sup>(٣)</sup> .

ولعل أهم قضية إنسانية استوقفت الشعراء الحجازيين في مطلع العام الهجري هي : قضية السلام والأمل في تحقيقه ، والدعوة إلى إقامته بين البشر راجين أن تكون بداية العام فاتحة خير يعم بها الأمن ، وتزول بها الحروب ، وتنعم فيها البشرية بالاستقرار والطمأنينة ؛ وقد جسّد الشاعر حسين سرحان بعضاً من هذه التطلعات الآملة أن يسود الوفاق ، والأمن ، والخير للبشرية جميعاً ؛ حيث خاطب العام الهجري ، وألحّ عليه أن يكون عيداً مباركاً للناس حتى يُذكر بينهم بالخير ، ويبقى له صيته وأثره ، وهو لا يكتفي بالإلحاح ، والمطالبة بتحقيق هذه الأمنية بل يراها فرضاً محتماً عليه ، حيث يقول :

ويا عامٌ قد راحت سنون كثيرة	وما أنت إلا لاحقٌ فتمتم
فكن لجميع الناس عيداً مباركاً	فذلك فرضٌ لو علمت محتمٌ
فتذكر بالخير الذي أنت تبتغي	ويبقى لك الصيت البعيد المسلم <sup>(٤)</sup>

في حين يأتي تطلع محمد حسن فقي أشمل في مداه الزمني ، وأخص في أمنيته حين يرجو أن يرى في القرن الجديد السلام الشامل الذي يتحقق به استقرار العالم ، وازدهار البشرية ، وإنهاء الحروب المدمرة بين بني البشر في سائر البلدان ؛ إذ يقول مخاطباً إطلالة القرن الهجري الخامس عشر :

(١) انظر : الراجحي ، سارة محمد عبدالله : « شعر حسين عرب » ، ص ٢٢٧ .

(٢) د . السعيد الورقي : « لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية » = لغة الشعر العربي الحديث فيما بعد ، ط (٢) ، ( دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ ) ، ص ٢٢٦ - ٢٢٧ .

(٣) انظر : العزب ، د . محمد أحمد : « دراسات في الشعر » ، ص ١٥٠ .

(٤) انظر : الحسن ، أحمد عبدالله : « حسين سرحان ، دراسة نقدية » ، ص ٤٤٨ .



لك من نهى مكومة ، وقلوب  
وسلام مختلفين بعد حروب<sup>(١)</sup>

يا أيها القرن الجديد تحية  
إننا لنأمل أن نرى بك عزة

أما حسين عرب فإنه يؤكد في قصيدته ( العام الجديد ) ظمأ الأرض ، وأهلها وتلفهم  
للأمن ، والاستقرار متسائلاً في مرارة ، وشجى متى يعم السلام أرجاء الأرض ، ويروي جنباتها ؟  
إن هذي الأرض ظمأى كالورى فمتى بالله يرويهما السلام<sup>(٢)</sup> ؟

ومع أن شعراء هذه البلاد - والله الحمد - لم يصطلوا بويلات الحروب العالمية المدمرة بشكل  
مباشر كما هو حال بعض الشعوب الأخرى ؛ مما يعمق في أنفسهم هذا الإحساس الملح في  
السلام ، وطلبه إلا أن تقارب العالم اليوم من خلال انتشار وسائل المواصلات ، وشيوع المخترعات  
الناقلة للأخبار أدى إلى استشعارهم أن أي حرب قد تشب لا يمكن أن تكون مأمونة الاندلاع على  
مستوى العالم ؛ فقد مضى الوقت الذي كانت الحرب تدور بين قبيلة وقبيلة ، أو بين دولة ودولة  
لا تتخطى هذه الحدود إلا في القليل النادر<sup>(٣)</sup> .

ومن هنا فإن هذه الأمور قد عمقت في نفوسهم الرغبة في السلام ، والتطلع المشوق إليه ، والحث  
على تحقيقه ، وبالتالي غدا تذكيرهم بالحق الإنساني في السلام في ضوء هذه الدواعي والمسببات  
مببراً ؛ ونتيجة لهذا الإحساس بويلات الحروب ، وآثارها ( لمعايشة الشعراء لعصر فاض بالمآسي ،  
وامتلاء بالآلام ، وارتفعت فيه رايات الحروب العمياء )<sup>(٤)</sup> عمد بعض الشعراء إلى استنطاق العام  
بإصرار ، وإلحاح هل قام بين العالمين سلام ، تهدأ به الأوضاع ، وتستقر به الأمور ؟ كما فعل  
عبد السلام غالي حينما قال :

العام أقبل ما يقول العام ؟ هل قام ما بين الأنام سلام<sup>(٥)</sup> ؟

والبعض الآخر لم يكتف بالاستنطاق ، والمساءلة للعام بل اتخذ العام فرصة ليعبر من خلاله  
إلى أولئك الذين يسعون نيران الحروب ، ويصلون الشعوب ويلات الدمار موجهاً لهم الخطاب

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ج ٢ ص ٢٨٧ .

(٢) (( المجموعة الكاملة )) ، ج ٢ ص ١٥ .

(٣) انظر : العزب ، د . محمد أحمد : (( دراسات في الشعر )) ، ص ١٥٠ .

(٤) الهويميل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٩٦ .

(٥) (( المنهل )) ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٨ .

أن يكفوا الجيوش عن رقاب الناس ؛ فالجيوش وضعت لتحمي الشعوب لا لتذيقها الويل ، والدمار ،  
يقول محمد علي مغربي في هذا :

عامٌ أطلّ على الزمان هلاله	والشرق يرفف من جميع جهاته
في كل ركن ثورة يصلى بها	شعب تحكّم فيه بعض حماه
كفوا الجيوش عن الشعوب فإنّما	جعلت لتحمي الشعب كيد عداته
لو يعلم الطاغون أن حسابهم	آت لما طال المدى بطغائه <sup>(١)</sup>

وهكذا نجد أن شعراء الحجاز في مناسبتة العام الهجري قد تطلّعوا إلى السلام العالمي الذي تنعم فيه البشرية بالأمن والاستقرار ، ودعوا إليه ، ورغبوا أن يعم شعوب الأرض في سائر البلدان ، وهذا الشعور على الرغم من كونه ينزع إلى منزع إسلامي مستمد من مبادئ ديننا الحنيف الداعي إلى السلام<sup>(٢)</sup> ، فإنه كذلك يمثل شعور الإنسان المسلم بتألقه ، وشفافيته الروحية المتطلعة إلى مجتمع إنساني يسوده العدل ، ويشمله الأمن والسلام ، وتزول منه مظاهر الشقاء ، والبؤس .

وإذا كانت الإشكاليات الإسلامية ، والإنسانية قد أثارت نفوس شعراء الحجاز ، وهيجت مشاعرهم في مطلع العام فإن هناك بعض القضايا التي ارتبطت بالعام الهجري كان لها أثرها على وجدانات الشعراء ، وحفزهم على القول والمعالجة .

ولعل أبرز قضية في هذا الجانب تمثلت في الاعتداء الأثيم على المسجد الحرام في غرة شهر محرم عام ألف وأربعمائة للهجرة ؛ وهذه الحادثة وإن كانت لا تمثل إشكالية لها صفة التأزم المؤثرة في حياة الأمة بشكل مستمر بقدر ما هي حادثة قام بها بعض المعتدين ، واستطاعت الدولة - بفضل الله - تطويقها ، والقضاء عليها في حينها .

فقد كان ارتباطها بالعام الهجري سبباً من أسباب معالجتها في شعر الهجرة عند الشعراء الحجازيين ، حيث صورّ بعض الشعراء عمق ألمهم من بشاعة العدوان ، وانتهاك حرمة بيت الله ، وترويع الأمنين فيه ، ولعل قصيدة أحمد عبدالسلام غالي التي تناول فيها هذه الحادثة من خلاله بوابة العام الهجري تعد أنموذجاً على هذا التناول حيث قال فيها :

(١) « رباعياته » ، ص ٢٠٨ .

(٢) انظر : الفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان : « الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد » ، ج ٢ ص ٥٧٠ .

أتى العام أقبـل الفجر يلقي  
فإذا وحشةً ترين ، وصوتٌ  
أي خطب عتـا أئنتهك البيـ  
كان أمناً ماذا دهى عصبة السـ  
أقبلتُ كالرياح هوجاءُ تُزري  
كم أطاحت بعابدٍ جاء يدعو

....

أيها العام عاد فـجـرك يزهو  
أيها البيـتُ قـد حمـاك أهـي  
لم نعد نشتكي مضي كلُّ خزي

...

أيها المؤمنون شدّوا قواكم  
واضربوا كلّ فئنة ، وانحرف  
واذكروا هجرة النبي إلى اللـ  
أيها العام قد نشرت دروساً  
إن سمونا بالحق فالحقُ أولى  
وانتصرنا ، فالنصر شد خطانا

في اتحاد ، وهمـة قعساء  
وأقيموا سبيلكم في قضاء  
وخطوا طريقكم للبناء  
نفحتنا بحكمة الحكماء  
بقوانا لردّ كل اعتداء  
لمزيد من وثبة ونماء<sup>(١)</sup>

إن صدمة حادثة الاعتداء على المسجد الحرام ، وعنفها ، وفجأتها قد خنقت على الشاعر استبشاره بقدوم العام الهجري ، وبعثرت عليه ما كان يود قوله في هذه المناسبة لهذا وجدناه يتوزع بين استنكار هذه الحادثة الأليمة ، واستغراب حدوثها ، والتصدي لمواجهتها ، والدفاع عن حرمة البيت وقداسته ، وبين خطاب العام الجديد ، وما يبغته قدومه من الآمال التي يرجوها الشاعر لأمته ، ويتعلق بتحققها ؛ وقد ظلت حادثة المسجد الحرام ، والدفاع عن قدسيته تشدّ الشاعر برباط وثيق ، وتنزعه من خضم رؤاه وآماله ، فهو سرعان ما ينطلق منها حتى يعود إليها مرة أخرى مستنكراً حيناً لهذه الفعلية ، ولائماً للمعتدين حيناً ، ومدافعاً عن حرمة البيت وأمنه أحياناً أخرى ؛ على أن حضور العام

(١) « المنهل » ، مج ٤١ ، س ٤٦ ، محرم ١٤٠٠ هـ ، ص ٦٧ - ٦٩ .

الهجري لم يغيب عن نفس الشاعر تحت وطأة هذه المفاجأة الأليمة ؛ مما جعله يستحضر ما تقتضيه هذه المناسبة من نصح ، وتوجيه للمسلمين ، وحض لهم على التمسك بالدين ، وتذكيرهم بالهجرة الغراء التي تلهمهم نهج البناء السديد .

ومن هنا نجد أن استلهام الشاعر للعام الهجري إطاراً عبّر من خلاله عن هذه الحادثة قد هياً له الإفصاح عن مشاعره المُستَهجِنة ، والمتصدية لهذه الحادثة ، كما هياً له في الوقت ذاته فرصة مخاطبة العام ، والانعطاف إلى المسلمين نصحاً ، وتوجيهاً بما يجب عليهم ؛ مما جعل القصيدة تضم في تناولها مستويات أشمل ، وأبعد من استنكار هذه الحادثة الأليمة .

على أن بعض شعراء الحجاز قد تجاوزوا في حديثهم في مطلع العام الهجري الهموم والإشكاليات إلى مضامين أخرى وجدوا بداية العام فرصة سانحة للتعبير عنها والتأكيد عليها كمدح ولاية الأمور في هذه البلاد ، والثناء عليهم تقديراً لجهودهم المبذولة من أجل توحيد المملكة ، والعمل على دعم أمنها واستقرارها ، وإقامتهم لدولة حضارية تأخذ بأسباب التقدم والرقى ؛ مما يجعل ولاية الأمر في هذه البلاد أهلاً للمديح والإشادة بأعمالهم ، ومنجزاتهم التي تستحق التقدير ، والتخليد<sup>(١)</sup> .

من هذا ما تناوله محمد حسن عواد حين انتهز مناسبة بداية العام الهجري لمدح الملك عبدالعزيز الذي وحد هذا الكيان الكبير وضم شتاته حيث قال :

العام بسمه ثغركم إقباله	والعام عطفكم الكبر نواله
يا صاحب الرأي الركين يعر	ضد العرش المكين يزينه استقلاله
هذي الأماني الطائلات أتاحها	سعي إذا طلب العسير يناله

...

ذا موطن متوحّد وكأنا	حدّبت عليه بحاره ، وجباله
ذا عصر مرحمة ، وأنت مليكه	في ذي البلاد ستعتلي أجياله

...

ما العام ؟ ما أيامه ؟ ما طلعه	ما حسنه المرموق ؟ ما إجلاله ؟
بل ما الزمان يدور؟ ما أحواله؟	في العالمين ترى ، وما أهواله ؟

(١) انظر : الشبلي ، محمد عبده : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث )) ، ص ٤٠ .

أنت الزمان ، وفي يدك نعيمه	بعد الإله ، وصدده ، ووصاله
يا أيها العام الجديد مُقبلاً	كفّ الذي لهجتُ به عمّاله
هو في الوري عبدالعزيز وحسبه	علماً تجرر مفخراً أذياه
حسب البلاد ابن السعود مسوداً	تعلي سياسته بها أعماله <sup>(١)</sup>

ومثل العواد عبدالسلام هاشم حافظ ، الذي وجد في اجتماع إطلالة العام الهجري مع زيارة الملك فيصل للمدينة عام ١٣٩٣ هـ فرصة سانحة لتحية الملك والإشادة بأعماله الجليلة في خدمة الإسلام والمسلمين :

مع طالع العام الجميل المجيد	للهجرة العظمى لدينا السعود
هلّ المليك على مدينتنا	يحدوه شوق المؤمن المستزيد
فإذا المدينة كلها أملّ	في طلعة الملك الكريم الجدود

...

يا فيصل الإسعاد أنت لها	دربٌ وضيءٌ يزدهي في صعود
ملك القلوب ، وأنت ماملها	يا تاج مملكة سمت في الوجود
يجهادك البناء قام بها	وعيّ ، وإنتاج ، وعلم جديد <sup>(٢)</sup>

★ ★ ★ ★

كما كان العام الهجري في إياه وقدمه باعثاً للتعبير عن الإشكاليات الجمعية التي تمس قضايا الأمة الإسلامية ، والإنسانية بشكل عام ، فقد كان باعثاً كذلك لبعض الهموم النفسية ، والمعاناة الذاتية عند بعض الشعراء الحجازيين ؛ لأن وداع العام يعني في نفوسهم انصرام آمال لم تتحقق ، واستقباله يعني انبلاج آمال جديدة مشرقة مرتقية .

فالعام الهجري بهذه الأبعاد حين يودعه الشاعر ، أو حين يستقبله يعود بذكرياته إلى انقضاء شطر من حياته عانى فيه ما عانى ، وقاسى ما قاسى من شحوب الحياة وآلامها ، وظلم الأحياء ، وتعسفهم ؛ الأمر الذي كان يضعه على أعتاب مرحلة جديدة من الزمن تحمل إيقاعات الطموح ،

(١) « ديوان العواد » ط (١) ، ( القاهرة : مطبعة نهضة مصر ، ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨ م ) ج ١ ص ١٩٩ - ٢٠٠ .

(٢) ديوان : « عبير الشرق » ، ص ٧٦ - ٨٥ .

وذبذبات الخوف والحذر الذي تختلج فيها الهموم بالآمال ، والآلام بالأحلام ؛ مما يجعل الشاعر في خضم هذا كله ينكفيء على نفسه ، ويتأمل ذاته ، ويتحسس أعماقه ، وقد تتحول تأملاته هذه إلى إحساس متألم يفيض بنبرات الشكاية الممضة من الحياة والأحياء ، والشعور بالوحدة ، والغربة ، وافتقاد نبع الحب الصافي خصوصاً إذا ما شايح ذلك غربة الشاعر عن وطنه ، أو معاناته تحت وطأة المرض فإن رحيل العام ، أو قدومه ، سيكون حينئذ مهيجاً عميقاً ، وباعثاً قوياً لمثل هذه الآلام ، ومجالاً خصباً للبوح بها ، والتعبير عنها بشكل أكثر مرارة ، وأعمق تألماً .

وقد تمثلت هذه الهموم الذاتية بوضوح عند ثلاثة من شعراء الحجاز هم : محمد حسن فقي ، وطاهر زمخشري ، وعبد السلام حافظ ؛ فقد توسل هؤلاء الشعراء الثلاثة بالعام الهجري للتعبير عن همومهم وآلامهم ، وكان لكل واحد منهم عالمه ، وبواعثه الذاتية الخاصة مما يصعب معه التعميم بأن هذ البواعث عندهم جميعاً كانت واحدة ، وأن اشتركوا ، أو التقوا في بعضها الأمر الذي يستدعي الوقوف على تجربة كل منهم على حده لمعرفة بواعثها ، واستجلاء إفرازاتها ، وطريقة التعبير عنها ، فمحمد حسن فقي يقول في قصيدته ( وداع عام ) باناً همومه ، وشكواه :

مضى العام ما أرتيه حزناً ، ولا أبكي	فقد مسني منه الشديد من الضحك
وراح ، وبعضٌ من حياتي بكفه	صريعٌ ، وبعضٌ مُستطار من الفتك
فهل منه أبكي ؟ أم عليه ؟ وهذه	مآسيه عما قد لقيتُ به تحكي <sup>(١)</sup>

ومع هذه القسوة التي وجدها الشاعر من عامه المنصرم إلا أن حقيقة شكواه وتألمه وبكائه ليس من العام ، وإن كان العام قد اتخذ وسيلة للتعبير من خلاله عن هذه الشكوى بل هي في حقيقة الأمر من الناس الذين تحكمت فيهم الشرور ، وملاهم الزيف ، وغلبت عليهم طبائع السوء ، فهم اساس البكاء ، وباعث الشكوى ، يقول مفصلاً عن حقيقة شكواه :

مآسيه !؟ كلاً قد ظلمنا سنينا	فما من بكاء بالسنين ، ولا ضحك
ولكننا نبكسي ، ونضحك تارة	من الناس مما يضمرون من الإفك
فيا قمتسي إنني سأنزل راضياً	إلى الدرك ما داموا بعيداً عن الدرك
فلو أنني أقوى على الزيف مثلهم	لعفتُ يقيني ، وانصرفت إلى شكي
واستزمن عوراتهم فتجرني	طبائعهم بالرغم مني إلى الهتك

(١) (( الأعمال الكاملة )) ، ج ٦ ص ٣٦٤ .

كأني بهم في الغاب ييـن فرائس  
سباق يرون الفتك فيـه شريعة  
فما ثمّ من يخنو عليك من الردى  
فيا سنـة ولت ، وولت بذيلها  
وبين ذئاب فـي سباق إلى الهلك  
ولون الدم المسفوك من قتلهم يذكي  
ولا ثمّ من يرثي لبلسواك ، أو يبكي  
فواجعُ كانت من أناسك لا منك<sup>(١)</sup>

لقد عاش الشاعر عالمه المثالي وادعاً هائلاً كطير مغرد ينتقل بين الرياض ، ويحط على الندى غير مكترث بالهموم والشجون ، ولكن الناس بشروهم ، وحبهم للفتك قد استحالوا في نظره إلى جوارح ألقت سفك الدماء تتحين فرصة الانقضاض على هذا الطائر الغرد لتفتك به :

لقد كنتُ طيراً في الفضاء مغرداً  
سنينٌ توالىَتْ بتُّ منها على الندى  
فما كنتُ أزهو بالسنين حوانياً  
أحط على روض وأشدو على أيكِ  
وحلت سنين بتُّ فيها على الشوك  
ولا كنت ممّا تبليني به أشكي

...

وكنت ككركي ، وكانوا جوارحاً  
لقد ألقت سفك الدماء فمالها  
ترعى غفلةً إلا تنكل بالكركي  
وقد ظمئت ألا تحن إلى السفك<sup>(٢)</sup>

إن ألفاظ الشاعر وصوره في هذه الأبيات قد أفصحت بحقيقة نظرتة إلى الناس الذين يرى فيهم سبباً لآلامه ، وأحزانه كما نقلت شعوره المرير بما انطوا عليه من الشر والأذى ، والرغبة في الانتقام ، وما ألفاظ : ( السفك ، والقتل ، والإفك ، والإثم ) التي حشدها في الأبيات إلاّ تعبير عن هذه الرؤية ، وتجسيد لهذا الشعور بشرية الناس ، وزيفهم ، وقد دفع هذا الشعور المستحکم في نفس الشاعر به إلى التشاؤم ، والغربة ، وفقد الثقة في الناس ؛ الأمر الذي جعله ينجح إلى اتخاذ موقفين رأى فيهما العلاج الأمثل لهذه الحال :

**الأول :** تمني الموت ، والتلهف عليه ، فقد أصبحت الحياة من زاوية نظره محاصرة بالظروف القاسية والشر ، ليس فيها سوى النكد ، والهم ، والآلام ، وهي بهذا لاتساوي عنده شيئاً<sup>(٣)</sup> .

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ٦ ص ٣٦٤ .

(٢) نفس المصدر : نفس الجزء والصفحة .

(٣) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « رماد الشعر » ، ص ١٠٩ .

عداني الردى عنهم وإن كنت لاهفأ عليه ، وكانوا من رداي على وشك<sup>(١)</sup>

( إن الموت حين يكون أمنية تكتسب الكآبة أقسى درجاتها وأعنف صورها )<sup>(٢)</sup> .

والموقف الآخر : الميل إلى العزلة ، والنفور من المجتمع ، والانكفاء على الذات متنسكاً في

صومعة البعد عن الناس ، وواقعهم :

ويا عزلي كيف استباحوك عنوة ؟ وأنت ملاذي في عزوفي ، وفي نسكي

يشعشعُ فيك النورُ إيمانُ قانتِ ترفع عن زيف ، وأعرض عن شركِ

وما صرفتني عنك ضوضاء محفل ولو كانت الضوضاء تفضي إلى الملك<sup>(٣)</sup>

يقول د . بدوي طباعة عن محمد حسن فقي : ( إنه قد تبلغ به الشكوى من عبث الناس إلى درجة اليأس من الحياة ، والأحياء فتتحول أحياناً إلى ثورة عارمة تفيض بالألم ، والتبرم والسخط على الحياة والناس ، وتدفعه هذه المشاعر إلى محاولة الاعتصام بالوحدة ، وتعزية النفس بأن هذه الوحدة مجتلى إلهامه ، وسر نبوغه )<sup>(٤)</sup> .

ويبدو أن لنفس الشاعر المنغمسة في التشاؤم ، إضافة إلى الواقع الاجتماعي الذي عاشه ، والذي لم يكن مرضياً من وجهة نظره الأثر الكبير في هذه النظرة القاسية التي نظر بها إلى الناس ، والتي تنسحب بطبيعة الحال على الحياة الاجتماعية ؛ لأنها هي التي أفرزت بظروفها هذه الفئات .

ومهما يكن ، فإن الشاعر على الرغم من كآبته الانفعالية البادية في النص فقد ظهر في آخر أبياته معتزاً بنفسه مفاخرأ باعتلائها ، وسموقها عن هذه المستويات التي رضيت العيش في سلك الجهل ، والزيف والضلالة ، يقول :

عليّ من الزور المبالغ في الحبك ؟

وليسوا ، وإن أدموا المهاجر من سلكي

فأنّي لهذا الرهـط ما أرجفوا به

وما أنا في سلك المضلين ويجهم

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ج ٦ ص ٣٦٤ .

(٢) ريكان ، د . إبراهيم : (( نقد الشعر في المنظور النفسي )) ، ط (١) ، ( بغداد : وزارة الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩ م ) ، ص ٩٩ .

(٣) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ج ٦ ، ص ٣٦٥ .

(٤) (( مجلة كلية اللغة العربية )) ، ( الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ع ٧ س ١٣٩٧ هـ ) ص ٢٧١ .



ولست بزنجي النجار ، ولا تركي  
ولكن بأفكار تجملن بالسبك  
قطعت به ما ليس يُقطع بالفلك  
من الدهر أني قد برئت من الصك<sup>(١)</sup>

أنا العربي القح غيـر مُهَجَن  
ولست بمن يعتـز بالجذم وحده  
أسير بفلكي فـي العباب وربّما  
أسير وفـي يمناي صكّ موثق

وهذا الاعتزاز والفخر ، وإن كان يحمل بعض الصمود والمقاومة إلا أنه لا يصل إلى مستوى المواجهة التي تقف في وجه هؤلاء الفئام من الناس ، وتسعى جاهدة إلى تغيير أحوالهم ، بل إن الشاعر يكتفي بالعزلة ، ويرى أن عذابها أهون من النزول إلى هذا الحال الذي ارتضاه هؤلاء الحمقى من الناس ، وعاشوا فيه :

ألا أيها النوكي سلامٌ فإنكم  
سعدتم فما أشقى الحياة بلأنوك  
ومتم ، وعشنا في عذاب مُسهدٍ  
فلله من سهد أبيد ، ومن نهك<sup>(٢)</sup>

وإذا كانت هموم محمد حسن فقي ، وآلامه في مطلع العام ترتد إلى الواقع الاجتماعي ممثلاً في صورة بعض الناس الذين ارتضوا الزيف والمخادعة ، معلناً برمه ، وضيقة منهم ، متطلعاً في الوقت ذاته إلى عالم المثال الذي يعجز المجتمع بكل ما يعجز به من متناقضات أن يحققه<sup>(٣)</sup> ، فإن طاهر زمخشري قد جاءت همومه نتيجة لمعاناته من الحياة ، ومغالبته لقسوتها وفواجعها الأليمة على نفسه ؛ مما جعل بداية العام الهجري عنده محطة تعود به إلى صفحة حياته الماضية تذكراً ، ومناجاة ، وأسى على ما انقضى من عمره ، وولي من شبابه دون تحقيق الآمال ، وبلوغ المنى ، وتؤكد في نفسه بواعث الخوف من المستقبل ، والتوجس منه ، كما تدفعه هذه اللحظات المستذكرة حيناً آخر إلى الثبات والعزيمة ، والشعور بالقدرة على تجاوز آلامه ، ومعاناته لتمزج في نفسه في آن واحد مشاعر الألم والشكوى ، والنوح على الحياة ، والإحساس بالغرابة والشقاء ، بومضات الأمل الذي يشع بين لحظة وأخرى فتتهفو إليه نفسه ، وتتطلع إليه أشواقه ، وإن كان هذا الأمل سرعان ما يتحول إلى شعور بالفزع ، والحزن نظراً لغلبة الآلام ، وشدة المعاناة ، وعمق وقعها على نفسه .

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ج ٦ ص ٣٦٥ .

(٢) نفس المصدر : ونفس الجزء والصفحة .

(٣) انظر : الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٤٠٧ .

والشاعر قد نقل هذه الهموم المختلجة في نفسه ، وأفاض في التعبير عنها من خلال قصيدتين ، توجه في الأولى إلى عامه المودع الراحل فناجاه مناجاة تنيء عن شدة المعاناة وخاطب في الأخرى هلال العام الجديد ، وبثه لواعجه ، وهمومه ، وأشواقه المتطلعة ، ومخاوفه المتجهمة مما تحمله الأيام والليالي ؛ حيث قال في قصيدته ( مغرب العام ) مخاطباً له متمنياً لو أنه تمهل وتريث حتى يسأل عمره ودهره عن شبابه الضائع ، وعن شقوته وأوصابه هل ستبقى كما عاناها وقاساها فيما مضى من حياته :

مغرب العام لو تريثت حتى      أسأل العمر أين ضاع شبابه ؟  
ثم أمهلتنني لأسأل دهري      هل ستبقى لشوقتي أوصابه<sup>(١)</sup>

إن الغروب يعني في نفس الشاعر رمزاً لتوقف الحركة ، والسكون ، ومن هنا كان خطابه له بهذه اللفظة والحزن ليعبر من خلال هذا الخطاب اللاهف إلى الأمنية الكبرى التي يريجوها من مغرب العام ، وهي توقف ساعاته عن الأنقضاء ، ولحظاته الأخيرة عن الغياب ؛ لأنه يلمح في قدوم الليالي غراب الردى ، واغتيال لحظات العمر :

وتوقفت فالليالي الدواجي      في مداها لاح الردى وغرابه  
وهو يجتث خطوة لاغتيال      وأنا تائه يلبس صوابه  
كلما شع للأمانني وميض      في حياتي أقذى عيوني سرابه<sup>(٢)</sup>

إن هذه الأمنية التي كان يأملها الشاعر من مغرب العام في هذه المناسبة ، وهذا الإلحاح في تطلبها ، هو نتيجة لآلامه وأوجاعه التي قاساها وعاناها ، لذا تجده يجسد حاله في صورة تنضح بالأسى ، وتفصح عن شدة معاناته : ( لعله يجد في هذا الإفصاح متنفساً ، أو ملجئاً ، أو ملاذاً )<sup>(٣)</sup> حين يقول :

أتلوى على وسادي من الأين      أعاني ما يطـاق غلابه  
وتحارُ الظنون حولي فليتـاع فؤادي بيـن الجفون مذابه

(١) « مجموعة النيل » ، ص ٤٨٥ .

(٢) « مجموعة النيل » ، ص ٤٨٥ .

(٣) الخطراوي ، د . محمد العيد : « شعراء من أرض عبقري » ، ص ٢٥٤ .



وفي أكنافها نـاح الحمام  
له في كل ناحية غرام

أنوح وموطنني البلد الحرام  
ويُلهبُ لي النواح قديم شوق

.....

يُمزق أضلعي فيها ضرام  
أكابدها فيهص رني السقام  
بتيه لا يجدُ لــــه أمام  
وحولي ملء آفاقــــي قتام  
ولا آت يــــوح به مرام  
يزمجر في نهايتها الزوام<sup>(١)</sup>

أعيشُ به غريقاً في هموم  
وأمشي بالمواقع في إهابي  
وخطوي إن سعتُ إلى وراء  
وينخر بيض أيامي فراغُ  
فلا ماض جنيت به ثماري  
فتقذف بي الكوارث في طريق

إن الشاعر هنا ، وهو يستقبل العام الجديد يستقبله بهذا الفيض من الهموم والمواقع التي يكابدها ، ويقاسيها ؛ مما جعله ينظر إلى الحياة هذه النظرة المتبرمة التي لا يراها إلا ماضياً ضائعاً لم يفلح في تحقيق طموحاته فيه ، ومستقبلاً مظلماً لاتلوح فيه بوارق الأمل .

هذه المعاناة المريرة ، وهذا التخوف من المستقبل ، والتوجس من قادم الأيام دفعه إلى الحزن ، والقلق ، والمخاطبة الملحة للعام سائلاً عما تكنه أيامه ولياليه من مغيبات :

من الآتــــي أطلّ علي عام  
لجرحي من مطالعــــه التام  
ولي مــــن لون داكنها لجام  
ترف ؟ وفي حواشيها ابتسام ؟  
يطيبُ بظلمها النــــادي المقام  
بما يطوى من البلوى نتام<sup>(٢)</sup> ؟

ولم آس على ما فــــات لكنْ  
به أشدو ، وأطربُ لستُ أدري  
أم الأيام تجري فيــــه سوداً  
فيا عاماً أهــــلّ أفيك بشرى  
ويفتّر ابتســــامك عن أمانٍ  
أم الأيام تمضــــي كل عام

ولما لم يكن في مقدور العام أن يجيب ناب الشاعر عنه في تصور ما يكون ، أو ما يمكن أنه سيكون<sup>(٣)</sup> مدفوعاً بنفسه التي لاترى في الحياة إلا غروراً ، وفي المستقبل إلا قتامة يستوي فيها

(١) (( مجموعة النيل )) ، ص ٢٢١ ، ٢٢٢ .

(٢) نفس المصدر والصفحة .

(٣) انظر : الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ١٩٦ .

النقيضان :

على أن الحياة بنا غرور  
وإلى لها على حال دوام  
إذا ما الصبح باكرنا بيمين  
يلاحقنا بما نخشى الظلام  
فنضحك تارة ، وننوح أخرى  
وفي الحالين للقدر الزمام<sup>(١)</sup>

وهكذا يبدو لنا طاهر زمخشري في وداعه للعام الهجري ، أو استقباله حزينا شاكياً متبرماً متشائماً شاعراً بوطأة الهموم على نفسه المتعبة المعذبة متوجساً من مستقبل أيامه متخوفاً من قادمها ، إلا أن استقبال العام عنده ليس كوداعه ، فالعام الماضي حمل آلامه ، ولم يجد فيه فرصة لبصيص من أمل لكن العام القادم فيه بصيص أمل وإن كان الخوف ما زال قائماً نظراً لتجربته مع العام الماضي .

وهو وإن حاول أن يبدو في خضم ذلك متجلداً ، أو متماسكاً فإنه سرعان ما يفقد تجلده ليحل محله الشعور بالتشاؤم ، والقناتمة والضجر ، ولعل معاناة طاهر زمخشري من حياته ، ومقاساته منها ، والتي أبرزت هذه الهموم المصطرة داخله ، واستدعت هذا الخوف والبرم ، والتشاؤم يعود إلى عوامل عدة تضافرت جميعها على وجود مثل هذه المعاناة ، الأمر الذي يجعل من الصعوبة الجزم بكون أحدها هو المؤثر الوحيد والفاعل في مثل هذه المعاناة .

فالكآبة قد تبدو في أحيان كثيرة عند بعض الشعراء مزاجاً فطرياً ليس له سبب معلوم وإن حاول الشاعر أن يربط بينهما ، وبين أحوال مجتمعه<sup>(٢)</sup> ، على أن بعض الدارسين قد حاول أن يلتمس أسباباً لمعاناة طاهر زمخشري ، وبرمه معيداً ذلك إلى الحبّ المعذب الذي عاشه في حياته سواء ما كان منه خيالياً من وراء الشفوف والأحلام ، أو واقعياً حالت الطبقيّة الاجتماعية من تحقّقه<sup>(٣)</sup> ، هذا الحب ، والمعاناة العاطفية التي يجد الرومانسي في فقدتها أن الحياة قد أصبحت

(١) « مجموعة النيل » ، ص ٢٢٢ .

(٢) انظر : القط ، د . عبدالقادر : « الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر » ، ط (٢) ، ( بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٨١ م ) ، ص ٣٠٣ .

(٣) انظر : الحامد ، د . عبدالله : « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، ص ٣١٢ ، وانظر : د . عبدالرحمن الأنصاري في كتابه : « ظاهرة الهروب في أغاريد الصحراء » ، ( مصر : مطابع دار الكتاب العربي ، ١٣٨٠ هـ منشورات دار المنهل ) ، ص ٣٣ - ٣٤ .

حراً ، وينتهي به الحال إلى الشعور بالملل ، والضيق من الحياة<sup>(١)</sup> .

على أن هناك أسباباً تنضاف إلى هذا السبب من مثل غربته ، وسفره عن وطنه ، ومعاناته الجسدية المرضية في صراعه مع الأدواء ، والأوجاع والتي صرح بها في قوله :

وأمشي بالمواجع في إهابي      أكابدها فيصهرني السقام

وقوله :

أتلوى على وسادي من الأين      أعاني ما لا يطـاق غلابه

وأما عبدالسلام هاشم حافظ ، فقد بدا أكثر إشراقاً ، وتفاؤلاً حين عبّر عن همومه وأشجانه التي أثارها العام الهجري الجديد ، وإن كانت نغمة الحزن والألم لم تغب عن أبياته بالكلية بل ظلت حاضرة ماثلة فيها ؛ ذلك أن الحزن ، والألم ، والمعاناة نغمت ترددت بكثرة في شعره ، معبرة عن حياة معذبة حزينة متألمة<sup>(٢)</sup> ، نتيجة لظروف نفسية ، واجتماعية ، وجسدية تضافرت عليه ، وتسببت في إحساسه بهذا الحزن المفرط ، لعل من أهمها إصابته بداء القلب ، وفشله في تجربة حبه البكر هذان السببان اللذان حددا شخصيته الشعرية ، واستأثرا بنصيب وافر من شعره<sup>(٣)</sup> .

ومن هنا فقد جاءت قصيدته ( نجوى روح ) التي نظمها بمناسبة العام الهجري منطلقة من هذا المنطلق مصطبغة بهذه الصبغة معبرة بجلاء عن هذه الهموم ، والأحزان المصطرعة في أعماقه الوجدانية ، والمتهيجة تحت وطأة هذه المناسبة غير أن تعبير الشاعر عنها قد اتسم - رغم الحزن والهم المسيطر عليه - بشيء من حب الحياة ، وجمالها ، وبهجتها ، وكشف عن نفس ترغب أن تعيشها بآمالها ، وأمانيتها العراض بقوة ، وإرادة ، وطموح يتحدى هذه الآلام ، والأحزان بخلاف محمد حسن فقي ، وطاهر زنجشري اللذين سيطرت على نفسيهما هموم الحياة ، وأوصابها فجاءت نظرتهما إليها نظرة سوداوية لاتعكس إلا مقتتها والبعد عنها ، والنفور منها .

إن قصيدة عبدالسلام هاشم حافظ ( نجوى روح ) قد ارتكزت على أمرين شكلا ألم الشاعر ، ومعاناته في هذه المناسبة ، واستتبعها كل الهموم ، والآلام التي عبر عنها :

(١) انظر : د . طه وادي : « شعر ناجي ، الموقف ، والأداة » ، ط (٤) ، ( مصر : دار المعارف ، ١٩٩٤ م ) ص ٥٨ .

(٢) انظر : الريمي ، رحمة مهدي : « شعر عبدالسلام هاشم حافظ » ، ص ٣٧ .

(٣) انظر : هذه الظروف تفصيلاً : « المرجع السابق » ، ص ٣٧ - ٧٢ .

أولهما : التجربة العاطفية المتمثلة في محبوبته المفقدة والتي أعادته مرآتي بهجة الناس في مطلع العام الهجري إلى تذكراها ، والتشوق إليها ، والأمل في لقاءها ، واستعادة أطيفاف ذكراها ، وما نتج عن هذا الافتقاد في هذه المناسبة من شعوره بالوحدة ، والحزن ، وشدة اللوعة ، ومرارة الذكرى .

ثانيهما : صراع الشاعر مع المرض الذي أدى إلى عزلته ، وفجر في نفسه طاقات الأسى والشجن ، ودفعه في الوقت ذاته إلى المواجهة والتحدي ، ومقاومة الشعور بالنهاية ؛ لقد شكل الحب المحروم ، والمرض المزمن هموم الشاعر ، ومعاناة في شعره الذاتي عامة<sup>(١)</sup> ، ومنه هذه القصيدة ؛ ولعل الوقوف على أبيات القصيدة يكشف عن أثر هذين الأمرين في نفس الشاعر ، ودورهما في بعث همومه في مناسبة العام الهجري ؛ يقول مخاطباً حبيبته النائبة عنه ، وقد قامت مطالع العام البهيج أمام ناظره ، ورأى الناس يراقصون أشعة الأمل فرحاً بهذا العيد السعيد الذي يعيدهم إلى ذكرى الهجرة صانعة الحب ، والسلام بين البشر :

يا حلم ذاتي ، وانطباعات الرؤى	ومراشف الزهر الحيّ ونظرته
أأريت هذا العيد نشوان المنى ؟	ومطالع العام البهيج ونشوته ؟
للهجرة العصماء يحدوها [السنا] <sup>(٢)</sup>	بمحمد الهادي ، ورايات السلام
لنعم فوق الأرض أضواء السماء	والناس فرحى بالخبيرة والوثام
يتجاذبون تهباناً ، وتبسماً	ويراقصون أشعة الأمل الجديد
وهناك في الروض البهي أراهما	ألفين يعتصران أسرار الوجود
وعلى شفاههما النديفة نعمة	عذراء تنقل للوجود رضاهما
يعانقان وفي الجوانح صبوة	لم تحب يوماً ، والغرام مناهما
فأظللُّ أطربُ للمراتي والسنا	لكنني وحدي أعذبُ في هواي <sup>(٣)</sup>

(١) انظر : الربيعي ، رحمة مهدي : « شعر عبدالسلام هاشم حافظ » ، ص ٣٨ ، وانظر : الخطراوي ، د . محمد العيد : « شعراء من أرض عبقر » ، ج ٢ ص ١٨٧ .

(٢) في الديوان ( السناء ) وصوابها ما أثبت لاستقامة الوزن .

(٣) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ) ، ج ١ ص ٥٠٤ - ٥٠٥ .

لقد أثارت مشاهد الفرحة بمقدم العام الجديد نفس الشاعر ، وحركت داخلها مشاعر الأُنس والطرب ، ودفعتها إلى تأمل مظاهرها المتمثلة في سعادة الناس ، ونشوتهم وغناء الطير ، واعتناق إليفه في الرياض الندية ، والشاعر وهو ينظر إلى هذه المشاهد يتمنى أن يكون مشاركاً فيها مبتهجاً بأضوائها كغيره ، ولكن وحدته ، وبعد محبوبته عنه ، وهجرها له حرمة لذة التنعم بهذه المباهج ، والمشاركة فيها ؛ مما جعله ينكفيء على ذاته عازفاً على وتره الحزين متشوقاً لمحبوبته الحاضرة في قلبه ، والغائبة عن واقعه المعاش مندفعاً إلى مخاطبة ذكراها مستعيداً أيامه الخوالي معها متشوقاً إلى لقاءها وحضورها معه :

أرايت يا أُملي الحُبِّ وحدتي	تقسو علي وأنت سادرة الفؤاد
أشدو ووجدي يستبدُّ بمهجتي	يا أنتِ يا حلمي الجميل كفى البُعاد
الكونُ ممَّنْـراح وضلتنا هنا	همسٌ ، ونجوى ، وارتعاشات تدوم
وجلال مجلسنا يشعشع حولنا	نوراً ، وعطراً ، وابتسامات تحوم
وأظل في ولهٍ على الدرب الخضير	لأراك آتيةً مع الفجر الطروبُ
وأراقب الآفاق أرتقب السرور	يدنو بمقدمك الحبيب إلى الحبيب
والشوق والأفكار تشرح من مناي	أتراك عائـدة تناديني تعالُ ؟
لأرى بقربك عيد أفراحي الوليد	وأشم أنفاس الحبـة ، والوصال
فمتى نعانـق حيناً يا رائعة	ونهميم في حـضن الربيع ونقطفه <sup>(١)</sup>

لقد دفع افتقاد الشاعر لمحبوبته وسط هذه الأجواء المبتهجة دفعه إلى خنق لذة الفرح في نفسه ، وتعميق شعوره بالوحدة ، والاعتزاب فلجأ هرباً من هذا الواقع إلى خياله ، وذكرياته يمتاح فيضها ، ويبني من نسجها الحلمى واقعاً جميلاً يجد فيه لذته وأنسه وعالمه المثالي ، ويقيم في أجوائه فرحته الحقيقة التي ظن عليه الواقع الفعلي بها فاندفع حيناً يتخيل نفسه ، وأياها قد التقيا ، وضمهما مجلس الحب المشعشع عطراً ، وشوقاً ، ونجوى ، وحيناً يجنح به الشوق ليتعلق بأهداب المنى حين يتصور محبوبته قادمة إليه مع الفجر فيملأه السرور ، ويتغشاه الطرب وتأخذه أمانيه إلى مراقبي الدروب التي تحمل محبوبته إليه ملحاً عليها في القدوم والعودة ، ليسعد بعيد أفراحه ويشم أنفاس

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ج ١ ص ٥٠٥ .



الحبة والهوى ، وهذا الإلحاح منه قد يصل إلى المساءلة المتشوقة المنبئة عن عمق اللوعة ، وضراوة الحب ، وشدة اللهفة :

فمتى نعانق حبنا يا رائعة  
ونهميم في حضن الربيع ونقطفه ؟  
طيران نصدق في الرياض الهاجعة  
ونذيب آهات الغرام ونحضنه<sup>(١)</sup>

وما دامت أنثى الحب تثير في نفس الشاعر كل هذا الدفق من المشاعر ، والعواطف فلا غرابة إذا ما وجدناه يرسم لها صورة نورانية ، وملامح يندر أن تمتلكها امرأة على وجه الأرض نتيجة توق نفسه ، وظماً روحه إلى هذه المحبوبة<sup>(٢)</sup> .

نجواي والأمل الوحيد ، ونشوتي  
وشذى صباحي ، وارتعاشة علمي<sup>(٣)</sup>

ومع هذا العالم الجميل الذي صنعه الشاعر بخياله الرحب إلا أنه يقف على الحقيقة المرة ، والواقع المؤلم الذي فجر داخله شعور الأسى ، والحزن ، وأعادته إلى واقع الذهول والوحدة :  
وأظل أنشد طيف حب لايريم  
وأعانق الأشواق وحدي في ذهول<sup>(٤)</sup>

( إذا كان الحب هو القصيدة الكونية الرائعة التي ما تزال تلهم ، وتلهب ، وتفجر في كل الأعماق ينابيع التألق )<sup>(٥)</sup> ، فإن المرأة محور هذا الحب حين تغيب عن حياة الشاعر وتناى عن واقعة المعاش المحس تكون أدعى لخلق الشعر الناجح ، وأبعث لإثارته من حضورها ، وهذا هو ما ينطبق على حال الشاعر عبدالسلام حافظ حين غابت محبوبته عنه ففجرت في نفسه كل هذا الفيض الشعري ، والأشواق الملتهبة ، وعكس بعده عنها وحرمانه منها معاناته ، وإحساسه العميق بالوحدة والغربة ، والألم ، والشجن .

أما هموم الشاعر التي تهيجت في هذه المناسبة نتيجة معاناته الجسدية مع المرض فقد نقلها إلينا من خلال محاولته الصمود ، والثبات ، والتحدي أمام اجتياح المرض الذي أخذ يذوي

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٥٠٦ .

(٢) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « رماد الشعر » ص ١٩ .

(٣) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٥٠٦ .

(٤) الغرب ، د . محمد أحمد : « دراسات في الشعر » ، ص ١٧١ .

(٥) انظر : الربيعي ، رحمة مهدي : « شعر عبدالسلام هاشم حافظ » ، ص ٦٤ .

بجسده فاندفع معلناً قوته ، وعزيمته على مقاومة آلام ، وتحطبي العقبات ، واحتوائها مُصراً على التشبث بالحياة ، والبقاء فيها يقول :

رحماك يا قدرى ، وقد طال السرى  
وأعيش وحدي باحثاً عليّ أرى  
حيث التعبّد للجلال الخالد  
هو سر ينبوع الضمير العابد  
حسبي رضاه وإن تمرد حظيا  
سأعيش عملاقاً يشعل قلبيا  
أنالي أمانِ شامخات طائلة

...

لي من صلابة قوتي الروحية  
أبدا انقُبْ في مجالي أمي  
لأصوغ أحداث الوجود قصائداً  
وأسير في دربي ، وأسعى جاهداً  
صبر ، وإيمان ، وتفكير منير  
عن قصة عن فكرة عما يثير  
وخواطراً ، نفثات قلبٍ شاعري  
حتى يضيء الفجر ليل الخائر<sup>(١)</sup>

ومع أن هذه الأبيات يبدو عليها التماسك ، والصمود ، وتكشف عن نفس تحاول الثبات والصبر ، وتصرّ على النضال بالكلمة المعبرة ، ومتابعة المسيرة الأدبية ، إلا أن هذه اللحظات الصامدة سرعان ما تتحول في نفسه إلى شعور بالحزن والألم حين تتراءى له النهاية المفجعة التي يذوب فيها قلبه غارقاً في لجة العدم تاركاً الدنيا بأسرها :

هذا عزائي أن أعيش إلى الشتاء  
ويذوب كالشمع الأصم مع الضياء  
وأكون قد أغفيتُ في لجة العدم  
ذاكري في كتبي ، وما خط القلم  
والعيد أن أمضي بجسمي الهالك  
والقلب في ثوراته يشدو المنى  
والناس تذكر يومها أنني هنا  
وتركت دنياهم تذييع محامدي  
غراء تبقى في نتاجي الخالد  
طيفاً غريباً عاش في تيه الحياة

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٥٠٩ .

لم أرتشف كأس الريح الغابر لأعود ظمآنًا إلى باب النجاة<sup>(١)</sup>

مما يدل على أن لحظات السعادة والإشراق التي تمر بالشاعر قصيرة تزول حينما يتذكر حاله ومرضه ، وقلبه الذي يوشك أن يذوب حباً ، وألمًا ، إلا أنها على الرغم من قصرها تدل على صبر ، ومجالدة ، ويقين كبير في الله تعالى ؛ ويبدو أن الشاعر عندما تحفّ عنه حدة الآلام التي تختلج أعماقه ، ويلمح بوارق الأمل يقوى عزمه ، ويشتد ، ويهدر بأبيات تبعث العزم والقوة ؛ ولهذا وجدناه ينتهز بداية العام الهجري ليكون منها مناسبة وجدانية يخلع عليها من ذاته ، ويكشف عن صداها في نفسه حباً يشع على الآخرين ، محاولاً أن يتجافى - قدر استطاعته عن اللحظات التي تحرمه الفرح والسعادة ، إلا أنه لم يستطع ذلك على الرغم من محاولاته في ذلك .

لقد اتضح مما سبق أن العام الهجري كان - عاملاً مثيراً في بعث هموم الشعراء الحجازيين ومعاناتهم ، كما اتضح كيف وجد الشعراء في هذه المناسبة فرصة للتعبير عن همومهم وآلامهم الذاتية والنفسية ، والتي دارت حول المعاناة من الحياة ، والإحياء ، ومقاساة وطأة المرض ، والحرمان من الحب ، وهم في بثهم لهذه الهموم يحاولون الفرار من واقعهم النفسي المؤلم تطلعاً إلى أفق أرحب ، وحياة أفضل ، وأمثلة مما يعيشونها ، وإن كان بعضهم قد غلبت عليه في تعبيره عن آلامه وهمومه - حده القلق ، والخوف ، والتوجس أكثر من التفاؤل - إلا أن التفاؤل لم يغيب عنهم جميعاً على اختلاف في درجته كثيرة وقلة بينهم .

★ ★ ★ ★

وقد توجهت طائفة أخرى من شعراء الحجاز إلى عرض بعض الإشكاليات المعاصرة من خلال الحديث عن منجزات الهجرة ، أو استدعاء رمز من رموزها ، وإسقاط بعض قضايا العصر ، وهموم الأمة عليه من خلال توظيف واعٍ لدلالة هذا الرمز ، وأبعاده في حمل الواقع ، والتعبير عنه ، ونقل آلامه بسخاء ونماء ، وأهم منجز استلهمه الشعراء ، وعبروا ضمنه عن إشكالياتهم المعاصرة هو : غزوات الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وبالأخص غزوة بدر التي كانت أكثر حظاً ، وأوفر نصيباً في استلهم الشعراء ، ويليهها غزوة أحد .

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ج ١ ص ٥١٠ .

ويبدو أن هذا التركيز على غزوات الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وبخاصة غزوة بدر ليحملها الشعراء بعض الإشكاليات ، والهموم يعود إلى كون الغزوات تمثل رمز المواجهة والانتصار التي تحقق بها للأمة الإسلامية ، العزة ، والنصر ، والاعتلاء على الأعداء ، والشعراء حين يستدعونها ليستقوا عليها شيئاً من واقعهم يستدعونها بهذه النفوس الممتلئة لها شوقاً ، وحباً ، وإعزازاً لتمثل أنموذجاً مشرقاً رغب الشعراء العيش في ظلاله في عصر استشعروا فيه تردي واقع أمتهم ومهانتهم ؛ فالشعراء الحجازيون يدركون هذه المكانة والمنزلة التي تمثلها الغزوات في حياة الأمة لو وفق المسلمون إلى استلهاها ، ووعي دروسها في حياتهم المعاصرة لاستطاعوا أن يتجاوزوا كثيراً من قضاياهم ، وإشكالياتهم يؤكد هذا المعنى محمد إبراهيم جدع في قوله مخاطباً يوم أحد :

لو كنت تنطق واعظاً في عصرنا      لبعثت من ناموا على الأحلام  
لبعثت من خمدت بناء عقولهم      في نزوة الإهمال ، والإحجام<sup>(١)</sup>

كما يؤكد عليه محمد حسن فقي حين يخاطب أمته حاضاً لها أن تدرك ما في يوم بدر من دروس :

أيا قوم هذا اليوم درس لمن وعى      فهلا وعاه السيوف لم يترك الغمدا  
وهلا وعاه الحس ، والفكر أخلدا      إلى الكسل المزري وما استعصما الإدا<sup>(٢)</sup>

ومن هنا فقد استلهم بعض شعراء الحجاز هذه الغزوات التي أحالت حياة المسلمين في ماضيهم إلى جد دائم ، وكفاح متصل ، جعلتها موفورة القوة والحيوية ، والاعتلاء لَمَّا وجدوا أن المسلمين اليوم بحاجة إلى مثل هذا الاستلهام الحقيقي لمعاني الغزوات ، وإيجاعاتها ؛ مما جعل بعضهم يعمد إلى مناجاة يوم بدر مناجاة المتشوق ، الآمل في عودته ، وإشراقه على الواقع المتخاذل ليبدد ظلامه الدامس ، ويحفز الروح المتوثبة في المسلمين إلى العز ، والمجد كما في قول محمد حسن فقي :

أيا يوم بدر لو سخوت بومضة      تبدد من هذا الظلام المخيم  
أيا يوم بدر لو هتفت بربعنا      ليصحو من هذا النعاس المهموم  
أيا يوم بدر ، والهوان محكم      علينا ، فيا ذل الهوى المتحكم

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ج ١ ص ٢٥٠ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٣٥ .

أطلّ علينا بالكرامة والنهي<sup>١</sup> على عربي - كي يثور ، ومسلم<sup>(١)</sup>

وقول محمد العيد الخطراوي :

يا بدرُ هل لك أن تطل بنورك الزاهي الجميل  
وتجوس عبـر ديارنا ببشاشة وعلى الحقول  
حتى تجدد عهدـها بالعز ، والمجد الأصيل<sup>(٢)</sup>

والبعض الآخر اتجه إلى المقارنة بين صورة بدر في وهجها المتألق ، والواقع الراهن في تحاذله وضعفه ، ومن خلال هذا التقابل بين الصورتين حاول أن يعري الواقع ، ويظهر ترديه ، متمنياً في ذات الوقت تجاوزه عائداً بنفسه إلى ما يشبه الحلم الجميل ، مدفوعاً برغبة ملحة للعيش في ظلال هذا العالم الجميل ، يظهر هذا في قول محمد هاشم رشيد :

ملاحم النصـر للغرّ الميامين	في يوم بدر ، وفي ذكراه تشجيني
والنار يسري لظاها في شراييني	فأخفض الرأس في ظل الشموخ أسي
وقد هُزمنـا على كل الميادين	لحاضر تافـهـه نحي به مزقاً
ووحدة الصف فيها جوهر الدين	وأمة أصبحت بين الورى أمماً
رؤى البطولات من بدر لحطين	في يوم بدرٍ وفي ذكراه تحملني
وأبصر الأمل الرضاء يطوييني <sup>(٣)</sup>	فأرفع الرأس مزهـواً بأمـتنا

أما إسقاط بعض الإشكاليات المعاصرة من خلال استدعاء رمز من رموز الهجرة فتمثله قصيدة الشاعر محمد العيد الخطراوي ( لقطه مسموعة ) التي استلهم فيها القصواء ناقة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الهجرة استلهاماً توظيفياً فنياً من خلال ربطه بالواقع الإسلامي الذي يعيشه الشاعر ، وتعيشه أمته مسقطاً على القصواء من الدلالات المعاصرة ما يجعلها ذات أبعاد مؤثرة في نقل هذا الواقع ، والتعبير عنه<sup>(٤)</sup> ؛ حيث استلهم الشاعر القصواء التي ارتبطت في الذهنية الإسلامية

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٢٧١ .

(٢) ديوان : « غناء الجرح » ، ص ٩ .

(٣) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ٣٣٨ .

(٤) انظر : مبارك ، محمد بن عبد الله منور : « استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث في الشعر العربي

الحديث » ، ج ١ ص ٥٩ .

بالعزة ، والنصر ليجعلها تموت في موسم العطاء على تخوم الهند مجسداً بموتها الواقع الإسلامي  
المتهاوي ، وما تحيط به من إحباطات ، وما يكتنفه من تأمر ، ومكر ، يقول :

واحتزقت مراكي واقفة

كنخلة عجوز

أخطأها النيروز

.....

وماتت ( القصواء ) في مواسم العطاء

بنوبة قلبية على تخوم الهند

وفي رواية صربية على حدود القدس

وفي رسالة هربها حبي

لرھط ابن أبي

تلقت مضمونها وكالة الأنباء

أن رجال الفيلق الخروس عبّدوا الطرق

كالجراد أقبلوا وسمموا الأفق

وخالطوا الأحياء ، والبيوت ، والسكك

وحرروا شهادة الوفاة

لكل الأميين

وفجأة توقف المذيع برهة

أخرج من معطفه سيجارة

أشعلها ، وأعلن الخبر

قنبلة ذات عناقيد كُبر

تفجرت في مسجد قديم

يعمره الشاشان

وهرسك البلقان

وأخوة لهم هنا - هناك<sup>(١)</sup>

(١) ديوان : « تأويل ما حدث » ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١٨ - ١٩٩٧ م ) ،

إن الشاعر باستلهامه للقصواء يتجاوز الاهتمام بسرد الأحداث المرتبطة بها تاريخياً إلى توظيفها توظيفاً فنياً يمنحها قدرة على إعطاء دلالات معاصرة يتداخل فيها الماضي الزاهر الذي توحى به القصواء مع الحاضر المهيمن الذي يرمز إليه موتها ليحمل هذا الموت على تخوم الهند دلالة الضعف والقهر ، وموت العزيمة في الأمة المسلمة ، هذا الموت الذي ترتبت عليه كل الترديات الإسلامية اللاحقة من سيطرة اليهود على مقدسات المسلمين ، واعتداء الأعداء على أراضيهم ، وحرمانهم في الشاشان - والبلقان .

والشاعر بهذا التوظيف الرمزي الإيحائي لموت القصواء استطاع أن يشعرنا بالواقع الإسلامي الذي يضغط على نفسه دون حاجة إلى سرديات ، وبكائيات إخبارية مباشرة ، فقد حمل الاستلهام كل هذه المعاني ، وأفصح عنها أبلغ إفصاح ، وهكذا كلما كان الاستلهام أقرب إلى البنية السردية الإخبارية كان أقرب إلى التسجيل ، وكان أقل عمقاً وتعصيماً ، وكلما كان الاستلهام أقرب إلى الرمز والإيحاء ، والاتكاء على الصور الجزئية المشعة ، والمعبرة عن رؤية الشاعر لواقعه المأزوم كان أقرب إلى التوظيف ، وأقدر على الشمولية ، والعمق<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

---

(١) انظر : مبارك محمد بن عبدالله منور : « استلهام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي الحديث » ، ج ٢ ص ٧٢٢ - ٧٢٣ .

## الباب الثاني

أدبيات شعر الهجرة النبوية

عند شعراء الحجاز

الفصل الأول : المعجم الشعري .

الفصل الثاني : الصورة .

الفصل الثالث : البناء الموسيقي .



# الفصل الأول المعجم الشعري

- الألفاظ .
- التراكيب .
- الظواهر الأسلوبية .

لأدوات التشكيل الفني دورها ، وأهميتها في جماليات النص الأدبي ، والوصول إلى دلالاته ، ومضامينه ، والتي يعينها النقاد بالقيم التعبيرية ؛ فهي تسهم إسهاماً واضحاً في البناء الشعري سواء أكان هذا النص غنائياً ، أم درامياً ، بل إنها تؤثر على قدرة الشاعر سلباً ، أو إيجاباً في صياغة عمله الشعري<sup>(١)</sup> ؛ ذلك أن تلقي النص ، والحكم عليه لا يكون إلا من خلال أدوات التشكيل الجمالية فيه ؛ فالدارس حين يحكم على جودة العمل الشعري ، أو رداءته فإن حكمه هو نوع من التلقي لمحمل التشكيلات الفنية فيه<sup>(٢)</sup> ، وإذا ما اعتُبر المعجم ، والصورة ، والموسيقى هي أدوات التشكيل الشعري الرئيسة في الشعر ، فإن النظرة الفاحصة إليه ينبغي أن تنطلق من خلال هذه الأدوات ، وعلى أساسها تكون قيمة الشعر فقد يستطيع الشاعر أن يصنع تصميمًا خارجياً لقصيدته ، أو لعمله الشعري ، ولكنه قد يخفق في الإجابة المتكاملة بين هذه الأدوات لقصور يتعلق بأدوات التشكيل<sup>(٣)</sup> .

وهذه العناصر الثلاثة ( المعجم - والصورة - والموسيقى ) مترابطة في تكوين بنائية النسيج الشعري ، ولا يتصور الفصل بينها إلا أن طبيعة البحث تقتضي فصل هذه العناصر ، والوقوف على مكوناتها ، وخصائصها لإبراز قيمة كل منها ، وفنيته ، ودوره في نقل مضامين الهجرة ، وآفاقها التي حاول شعراء الحجاز التعبير عنها :

### المعجم الشعري :

اللغة هي مادة الأدب ، وأهم مقوم من مقومات إنتاجيته ( فالشعر هو فن اللغة )<sup>(٤)</sup> ، أو هو لغة داخل اللغة كما يقول : جان كوهن<sup>(٥)</sup> إلا أنه لا يقصد باللغة في الأدب عامة ، والشعر خاصة مجرد الدلالة الوضعية للألفاظ ، والتراكيب ، وإنما يقصد بها اللغة الخاصة بالأديب التي تتخطى حدود الدلالة الوصفية إلى دلالات ، وإيحاءات ذات قيمة تكسب الصورة الشعرية رونقاً وبهاءً<sup>(٦)</sup> .

(١) انظر : القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر » ، ص ٤٧٥ .

(٢) انظر : د . سيد البحراوي : « البحث عن لؤلؤة المستحيل » ، ط (١) ، ( القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ م ) ، ص ٢٧ - ٢٨ .

(٣) انظر : القاعود ، د . حلمي : « كتابه السابق » ، ص ٤٧٥ .

(٤) جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « رماد الشعر » ، ص ١٢٤ .

(٥) انظر : « بنية اللغة الشعرية » ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، ط (١) ، ( الدار البيضاء ، دار توبقال ، ١٩٨٦ م ) ، ص ١٢٩ .

(٦) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٤٤٠ .

وهذا يعني ( أن اللغة عند الأديب لاتقف عند حدود نمطية الاستعمال المطرد ، والثبات عليه فهي بتقلباتها الاستبدالية ، والتعبيرية تصبح لغة حية متحركة ، ومتجددة باستمرار ، ويتم هذا التعامل مع اللغة من خلال خبرة الأديب ، ومعرفته بطرائق الإجراءات السياقية التي تقوم عليها دلالة التراكيب )<sup>(١)</sup> ، وتوظيف لغة الشعر يتطلب مزيداً من الجهد ، والعناية ، والخبرة ليتشكل من هذا الموروث اللغوي الذي ورثه الأديب كلمات موحية معبرة تأخذ أبعاداً وجدانية مغلقة بالخيال ، والمشاعر تتجلى فيها طبيعة اللغة في ثرائها ، وإيجائها .

والحديث عن المعجم في شعر المهجرة عند شعراء الحجاز ، لا بد أن يتقدمه الحديث عن الألفاظ لكونها ( اللبنة الأساسية في كل تعبير سواء أكان هذا التعبير أدبياً ، أم غير أدبي )<sup>(٢)</sup> ، إلا أنه قبل تناول الألفاظ لا بد من التأكيد على أمرين :

أولهما : أنه ليس في استطاعة أحد مهما كان حرصه على التجديد أن يدعي أنه آتٍ بجديد في الألفاظ التي استخدمها في تعبيره الشعري من حيث بنية الكلمة ، وأصواتها ، وحروفها فالألفاظ تراث مشترك بين أصحاب اللغة منذ الوضع الأول ، وجلُّ ما يستطيعه الأدباء أن ينتقوا ، ويختاروا منها ما يحقق أغراضهم<sup>(٣)</sup> .

والأمر الآخر : أن الألفاظ المفردة بمنأى عن التركيب ، والتأليف لاتنأط بها مزية الكلام وجماله ، وروعة إبداعه ؛ لأن هذه المفردات وحدها لايقوم بها كلام ، ولاتفيد - في حد ذاتها - فائدة يحسن السكوت عليها ؛ ( وإنما يحسن السكوت عليها إذا أجريت وراءها خيطاً من العقل ، والحس يربط بعضها ببعض )<sup>(٤)</sup> ، وهذا الخيط الذي يجري وراء الكلمات هو محض الكلام وهو حقيقة ناطقية الإنسان<sup>(٥)</sup> ، والإمام عبدالقاهر قد أوضح هذا الأمر إيضاحاً شافياً ، وأكدته تأكيداً قاطعاً ، بل

(١) د . محمد بن مريسي الحارثي : « تأويل النص » ، ( بحث مخطوط ، بدون تاريخ ) ، ص ٣ .

(٢) الشبلي ، محمد عبده : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث » ، ص ٩٥ .

(٣) انظر : نفس المرجع : ونفس الصفحة .

(٤) أبو موسى ، د . محمد محمد : « دلالات التراكيب » ، ص ٢٠٤ .

(٥) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « دلالات التراكيب » ، ص ٢٠٤ .

وأقام نظرية النظم للتدليل عليه ، وإثباته<sup>(١)</sup> ، وعناية النقاد القدامى ، والمحدثين بالألفاظ ، وسلامتها من العيوب ، وما اشترطوه فيها من الشروط لتحقيق ذلك ليس مرده إلى مرجع الفضل ، والمزية إليها في ذاتها ، وإنما ( لكون الألفاظ تمثل اللبنة الأولى للصياغة الأدبية )<sup>(٢)</sup> .

( ومن خلال العناية بالجزئيات ينمو العمل الأدبي ، ويتقدم جزءاً فجزءاً مستوفياً ما يقتضيه من العناية ، والاهتمام حتى يتكوّن الكل عملاً سوياً كاملاً بريئاً من العيوب )<sup>(٣)</sup> ، وإلاّ فإنّ الكلمة لا يحكم عليها حكماً جمالياً إلاّ من واقع ارتباطها بما قبلها ، وما بعدها<sup>(٤)</sup> .

وبالنظر في شعر الهجرة عند شعراء الحجاز نجد أن أهم ما ميز الألفاظ فيه ارتباطها الوثيق بالموضوع سواء تعلق ذلك بروافد هذه الألفاظ ، ومنابعها أو بدورانها حول الهجرة في صفاتها ، ومنجزاتها ، وأماكنها ، ورموزها ، وآثارها ؛ فدينية الموضوع ، وتاريخيته ، ووثاقة علاقته بالوجدان الإسلامي أمور صبغت الألفاظ بهذه الصبغة ؛ لذلك ترى الشعراء يكررون اسم الهجرة معرّفاً ، ومنكراً ، وموصوفاً ، ومدلولاً عليه بدلالات تتواكب مع حقيقة ما يمثله في نفوسهم من مكانة ؛ ليكتسب الاسم بهذا أهمية في بناء القصيدة كمفرد ذي دلالة ، وعمق يعطي بعداً معنوياً ، وموسيقياً<sup>(٥)</sup> ، فأحمد قنديل مثلاً يقول :

فكانت الهجرة العظمى لنا مثلاً      لو أننا بهـداه الآن نتسم<sup>(٦)</sup>

ومحمود عارف يقول :

إنها الهجـرة التي تتسامى      في ركاب النبـوة الغراء<sup>(٧)</sup>

وطاهر زمخشري يقول :

(١) انظر على سبيل المثال : « دلائل الإعجاز » ، ص ٤٣ - ٤٨ ، وص ٣٩٥ - ٣٩٩ .

(٢) أبو كريشة ، د . طه مصطفى : « أصول النقد الأدبي » ، ط (١) ، ( بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٦ م ) ، ص ٣١٢ .

(٣) نفس المرجع : ص ٣١٤ .

(٤) انظر : نفسه : ص ٣١٣ .

(٥) انظر : القاعد ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ٤٧٧ .

(٦) ديوان : « أصدا » ، ص ٥٣ .

(٧) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ١ ص ٣٧٣ .

هجرة المختار ذكرى فيضها

بات يهمي بالسنا المنبتق<sup>(١)</sup>

وعلي عثمان حافظ يقول :

يا هجرة المصطفى بالصحب كم فتحتُ للنصر ، والعدل أبواباً إلى الأبد<sup>(٢)</sup>

وحين تناول الشعراء تأصيل الهجرة انتقوا من الألفاظ ما أسهم في إبراز مشاهد الهجرة ، وأجلى وقائعها ، ورموزها البشرية ، والمكانية ؛ ففي نطاق الأسباب الدافعة بالهجرة برزت ألفاظ من مثل ( الكيد - الأذى - اللظى - العنت - البغي - الاستكبار - العذاب - المين - اللفح - الجحود - الآلام ) ، وهي ألفاظ حاول من خلالها الشعراء توضيح تعنت قريش ، ومكابرتها عن الحق ، ومؤاذاتها للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وأصحابه ؛ مما دفع بهم إلى الهجرة بحثاً عن الأرض الصالحة للعبادة ، والدعوة ، يقول إبراهيم خليل العلاف :

فطغت قريش في الأذى وصنوفه حتى استحقت هجرة ، وفصام<sup>(٣)</sup>

ويقول حسن بن عبدالله القرشي :

يا للحفاظ لقوم سادرين هم  
سُكَّتْ مسامعهم واستكبروا وطغوا  
تفرقوا شيعاً شتى توازروهم  
لحوزة الشـرك حراس أشداء  
فما لهم لرسول الله إغلاء  
مواقد من هيب الغيظ حمراء<sup>(٤)</sup>

أما أسامة عبدالرحمن فقد قال :

أعماهم الحقد الدفين ، وصددهم فاستهزأوا بالدعوة الغراء<sup>(٥)</sup>

وقال محمد هاشم رشيد :

ونداء السماء يصدح رغم السجن

والشوك ، واللظى ، والقيود<sup>(٦)</sup>

(١) « مجموعة النيل » ، ص ٩٩ .

(٢) ديوان : « نفحات من طيبة » ، ص ٣٣ .

(٣) « المجموعة الكاملة » ، ص ٥٤٧ .

(٤) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٨٧ .

(٥) ديوان : « شمة ظمأى » ، ص ٧١ .

(٦) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٧ .

و حين صوروا مسيرة الهجرة ألحوا على الألفاظ التي تبرز هذه المسيرة ، وتجدد انطلاقتها الراشدة ، وما صاحبها من مؤامرة على حياة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة ، وما شايعها من شجاعة ، وصبر واستصغار للأهوال ، وما واكب هذه المسيرة من معجزات ربانية ، وتأيدات إلهية مبرزين الطبيعة ، ومشاهد الكون وهي تناصر هذه المسيرة ، وتشارك فيها فتقف في هذا الجانب على ألفاظ من مثل ( الحقد - التآمر - الرصد - الهجود - الدار - المعجزة - النجاة - الرحيل - الحنين - البكاء - الفلاة - النجم - الرمال - البيد - الحمام - العنكبوت - البيض - الوكر - السكنينة - الأمن - الطمأنينة ... ) ، وهي ألفاظ تشي بمعان في ذاتها بغض النظر عن موضعها في الشعر .

فمن خلال هذا القاموس اللغوي شكّل الشعراء رصدهم لمسيرة الهجرة ، وهو قاموس تمازجت في تشكيله الخلفية الثقافية التاريخية عند الشعراء ، والعواطف الفائضة في نفوسهم للهجرة ، وصاحبها - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ؛ إذ قد برزت إلى جانب الألفاظ السابقة الرائدة لمسيرة الحدث ألفاظ أخرى تمثل الدفاع عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتفاديه من الأذى ، وتؤكد على تجاوزه لكل الأهوال ، والأخطار التي وضعتها قريش في طريق هجرته كما تبرز غاية الهجرة ، وتساميتها فتجدد في هذا ألفاظ المعاتبة ، والتبكيك لقريش من مثل ( خستتم - تبت يداك - يا للباوة - عصبة الأوغاد ) في مقابل ألفاظ الإعجاب والحب ، والتأييد للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وهجرته العظيمة مثل ( الحماية - النصر - النجاة - التسديد ) فهذا حسن القرشي يقول مخاطباً كفار قريش :

الغار حصنهما ما منه إثناء	خستتم لن تنالوا منهما أرباً
والعنكبوت فما تقفوه بأساء <sup>(١)</sup>	يا للحمام الذي آوى يسيجه

وهذا ضياء الدين رجب يقول عن الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

ما قلا مكة ، وما فرّ منها هارباً هائمياً على الوديان  
كيف يخشى الأهوال من سدّد الله خطاه فهابه الثقلان

...

إنها هجرة اللجوء إلى الله لدعم الكيان فوق الكيان<sup>(٢)</sup>

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٨٩ .

(٢) « ديوانه » ، ص ٣٩٩ .

و حين تناول الشعراءُ وصولَ الموكبِ النبوي إلى المدينة أتت ألفاظهم مشايعة لهذا المشهد المبتهج الطرب الذي مثلت فيه الفرحة مادته الرئيسة فجاءت ألفاظهم تدور حول هذه المادة ( كالغناء - والشوق - والتتيم - والهناف - والترحيب - والإسعاد - والتهليل - والعرس - والاحتفاء - والرضا - والرقصات - والزرردات ) ، وهي ألفاظ معبرة عن أجواء السرور ، والأمان ، والسعادة التي أحاطت بركب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصحبه الكرام ؛ يقول محمد العيد الخطراوي في هذا المعنى :

أنا في طيبة وقلبي شوق	و حين لطلعة المختار
والروابي مقيم ، ومشوق	والنخيل الرشيق ذوب انتظار
وهتاف الترحيب يعلو صدها	لعنان السماء في استبشار
والسرى يملأ الطريق شموغاً	ويسوق الإسعاد للأنصار
طلع المصطفى فطيبة عرس <sup>(١)</sup>	وغناء ، ومحفل للفخار <sup>(١)</sup>

و حين جاء تناول المنجزات الهجرة ، وعطاءاتها الممتدة عبر التاريخ تشكل المعجم الشعري من مفردات واكبت هذه المنجزات ( كالفتح - والإخاء - والبناء - والعدل - والهدى - والازدهار - والمجد - والعز - والأمن - واندثار المظالم - واستعلاء الحق ... ) متداخلة هذه الألفاظ في النصوص الشعرية مع ألفاظ المباهاة ، والاعتزاز بالهجرة التي حققت كل هذه المنجزات ، وأسهمت في كل هذا العطاء ؛ من ذلك قول أسامة عبدالرحمن :

يا ويح يوم كان مبدأ هجرة	قد أيقظ التاريخ من إغفاء
وبنى صروح حضارة مرموقة	بلغت ذرى العلياء في العلياء <sup>(٢)</sup>

ولا يخفى ما في تكرار كلمة العلياء في البيت وما أضافته من معنى جميل .  
وقول محمد هاشم رشيد :

مدينة الحب ، والإيثار يا حلماً	تهفو إليه الرؤى من سالف الأبد
ما زلت في جهة الدنيا منورة	والمكرمات يمد موصولة بيد

(١) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٢ - ١٣ .

(٢) ديوان : « شمة ظمأى » ، ص ٧٢ .

حملت للكون رايات الهدى فغدتُ  
كالغيث من بلدٍ يفضي إلى بلد  
حتى استارت بك الظلماء ، وانتقلت  
مناهج الحق في قول ومعتقد<sup>(١)</sup>

وفي جانب استلهام العام الهجري للتعبير عن الإشكاليات ، والهموم الجمعية ، أو الذاتية جاءت ألفاظ الشعراء مجسدة هذا الاستلهام معبرة عن هذه الهموم التي طرحوها على أعتاب العام الهجري ، ففي جانب الهموم الجمعية تقف على ألفاظ تبرز حالة الوهن ، والتردي التي تعانيها الأمة الإسلامية في واقعها المعاصر من مثل ( الضعف - الهوان - الشتات - التيه - الحيرة - التفرق - التبعثر - الحرب - الليل الدامس - الطباع الرذيلة - الجراح الدامية ... ) وغيرها من الألفاظ التي تبرز مرارة الواقع وبرم الشعراء به ؛ الأمر الذي دفع بعضهم إلى انتهاج التعنيف ، والتفريع للأمة المسلمة على هذا الحال من خلال ألفاظ ، وصيغ تبكيتية قاسية مثل : ( لهوتم - ساء هذا السادر - حظائر أنعام ) كما في قول حسين سرحان مخاطباً أبناء أمته :

وأنتم لهوتم بالنعيم جميعكم  
ألا ساء هذا السادر المتعم<sup>(٢)</sup>  
وقول محمد حسن فقي :

وفي كلِّ قلبٍ حقدَه ، ومجونه  
وفي يده للنخر معسول هدام  
ولو وجهوها للعدو لما رأى  
ديار العلا هذي حظائر أنعام<sup>(٣)</sup>

وفي المقابل وجد بعض الشعراء في أساليب الشكوى ، والمناشدة ، والحفز إلى التقدم ، واللجوء إلى الله بأن يرفع عن المسلمين ما يعانونه أساليب مثلى لمعالجة ترديات واقعهم فبرزت عندهم ألفاظ وصيغ تتواءم مع هذه الغاية مثل ( ربَّاه - والهف نفسي - فاسمعوا - لاثفلوا - ترقُّوا - وطفدوا العزم ) ، كما برزت ألفاظ تمثل الشكوى والألم كـ ( البكاء - الشجون - الأثقال - الحسرة - التوجع ) يقول أحمد عبدالسلام غالي :

ياربُّ مسجدنا الأقصى يُعاثُّ به  
سلاحنا القول لم ينقص ولم يزد<sup>(٤)</sup>

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ٣١٢ - ٣١٣ .

(٢) انظر قصيدته في كتاب : المحسن ، أحمد عبدالله صالح : « حسين سرحان دراسة نقدية » شعره الذي لم يطبع ، ص ٤٤٨ .

(٣) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ٢١٢ .

(٤) « المنهل » ، مج ٤٦ ، س ٤١ ، ذو القعدة ، والحجة ١٤٠٠ هـ ، ص ٨٣١ .



ويقول أحمد محمد جمال :

رباه فيك رجاء الشرق أضمره      معنى وأنت بما أعنيه علام<sup>(١)</sup>

والملاحظ على الشعر الذي وظف فيه الشعراء ذكرى الهجرة ، أو العام الهجري للتعبير عن إشكاليات العصر على الرغم من تطويع الشعراء فيه للمفردة لتحمل هذه الإشكاليات إلا أن الوضوح ، والخطابية ، والتوجيه المباشر : أمراً ، ونهياً ، وحضاً ، ودعوةً ، أساليب تبدو ظاهرة فيه لا تخطؤها عين الناظر ؛ فحسن بن عبدالله القرشي مثلاً يخاطب المسلمين أمراً لهم بتوحيد العزم والعودة إلى الماضي قائلاً :

أيها المسلمون قد بسق الشر      وعاد الصواب للبطل قنأ

...

فتعالوا نوشج العزم طراً      ونعد ماضي الحضارات أسنى  
ونوطد حضارة تبعث الغا      بر حياً ، وتعمر الكون فنا<sup>(٢)</sup>

ومحمود عارف يحضُّ على التضامن ، ويدعو إليه في قوله :

وتضامنوا في موقف واحد      لن تغلبوا لن تهزموا في السنين<sup>(٣)</sup>

وعلي عثمان حافظ يرتفع صوته وهو يشكو حالة التفرق ، والخذلان التي تعيشها أمته :

نريد نصراً بأحقاد ، وتفرقة      بغير دين فلن نصر ، ولم نسد  
إن لم تكن معنا يا رب تأكلنا      ناراً تأجج لاتبقي على أحد<sup>(٤)</sup>

ويبدو أن هذا الصخب ، والخطاب المباشر مرده إلى الواقع المؤلم ، والمعاناة الممضة الناتجة عن عنف المواجهة ، وتجاوزات الاستعمار ، وتحدياته ، ثم القلق النفسي ، والفكري ، والذاتي الذي يعتري كثيراً من الشباب ، وهذا سبب في تحويل التعبير الشعري إلى مسارات خطابية عنيفة ؛ لأن المواجهة لا تحتل همس ، والإيجاء ، وتدنُّر المفردة فيه تحت ظلال وارفة من الهدوء ، والسكينة<sup>(٥)</sup> .

(١) ديوان : (( وداعاً أيها الشعر )) ، ص ٣٦ .

(٢) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٣٠٢ - ٣٠٣ .

(٣) مجموعة : (( ترانيم الليل )) ، ج ٢ ص ٢٤٩ .

(٤) ديوان : (( نفحات من طيبة )) ، ص ٤٠ .

(٥) انظر : الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٤٢٥ .

وأما في الجانب الذاتي فقد زخر المعجم بالألفاظ النفسية التي تلامس المشاعر ، وتصور الانفعالات ، والهموم التي تضغط على روح الشاعر وهو يستقبل العام الهجري ، ( ومن هذا المعجم ألفاظ ذات دلالات تشير إلى النفسية القلقة الحزينة للشاعر ، وهو يجدف ضد التيار أحياناً ، أو يستسلم للتيار في أحيان أخرى معمقاً تلك المشاعر ، وناسجاً هالة فوق الشرخ الروحي )<sup>(١)</sup> .

ومن هذه الألفاظ التي زخر بها المعجم في هذا الجانب : ( الأسى - الهموم - الضرام - البلوى - الحيرة - الوحدة - النواح - الغرق - الشقوة - الردى - الأين - المخاوف - الوحدة ... )  
ومن الشعر الذي برزت فيه مثل هذه الألفاظ قول طاهر زمخشري :

أنوحُ وموطني البلد الحرام	وفي أكنافها ناح الحمام
أعيش به غريقاً في همومي	يمزق أضلعي فيها ضرام
وأمشي بالمواقع في إهابي	أكابدها فيصهرني السقام
وخطوي إن سعيت إلى وراء	بتيه لا يجدُ لــــه أمام
وينخر بيض أيامي فراغ	وحولي ملء آفاقي قتام <sup>(٢)</sup>

فالدلالات النفسية لهذه الألفاظ ترسم لحظات شعرية حزينة تمتد على كيان معذب ؛ ولهذا جاءت مجسدة لنبض الوجدان المحاصر الذي يحمل عبئاً ثقيلاً في الحياة<sup>(٣)</sup> ، ومثل هذا قول عبدالسلام هاشم حافظ معبراً عن وحدته ، وافتقاده لمحبوته في مطلع العام :

أرأيت يا أملّي الحجب وحدتي	تقسو علي ، وأنت سادرة الفؤاد
أشدو ووجدي يستبدُّ بمهجتي	يا أنت يا حلمي الجميل كفى البعاد <sup>(٤)</sup>

والملاحظ أن طاهر زمخشري ، وعبدالسلام هاشم حافظ قد غلب على تناولهما المعبر عن همومها الذاتية في مطلع العام الهجري الألفاظ ذات الإيحاءات الشعورية المتدفقة ، والمائلة إلى شيء من العذوبة ، والرشاقة ، والقرب من النبر الهامس ، وخاصة عند الشاعر عبدالسلام هاشم

(١) جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « رماد الشعر » ، ص ١٣٠ .

(٢) « مجموعة النيل » ، ص ٢٢١ .

(٣) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « كتابه السابق » ، ص ١٣٠ .

(٤) « الأعمال الشعرية الكاملة » ج ١ ص ٥٠٥ .

حافظ ، من ذلك مثلاً كلمات ( الرؤى - الحلم - الطيف - المنى - الخيال - الندى ... )  
 بخلاف محمد حسن فقي الذي مال في تعبيره عن همومه الذاتية إلى انتقاء الألفاظ ذات الجهارة ،  
 والشدة ، والإطباق ، والجرس الموسيقى القوي الصاحب من مثل ( الصكّ - السفك - الهتك -  
 الكركي - الزيف - الردى - الضوضاء ... ) .

ويبدو أن للتجربة الشعورية ، والمواقف النفسية التي عاشها هؤلاء الشعراء أثراً في هذا  
 الاختيار ، فالفقي عانى من البرم بالناس ، والضيق من تصرفاتهم الزائفة ، ومن ثمّ عمد إلى اختيار  
 ألفاظ تتلاءم مع هذه النغمة العارمة في نفسه ، في حين كان الزمخشري ، وعبدالسلام هاشم حافظ  
 يهدفان إلى نقل معاناتهما الذاتية ، والبوح بما في نفسيهما من آلام فكانت ألفاظهما أقرب إلى  
 الليونة ، والسهولة ، والانغماس الوجداني الذاتي في أعماق النفس<sup>(١)</sup> .

ومثلما ارتبطت الألفاظ بحدث الهجرة فقد ارتبطت كذلك بصاحب الهجرة - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ  
 وَسَلَّمَ - وبرسالته الخالدة التي حملها معه في هجرته إلى المدينة فانتقى الشعراء من الألفاظ ما يبرز  
 مكانة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وجلالة قدره ، وعظم رسالته الخالدة التي أشرقت لها الدنيا ، ومن  
 هذه الألفاظ التي دار عليها المعجم الشعري ، وتناغمت مع معاني الهجرة في هذا الجانب :  
 ( الرسول - المختار - المصطفى - النبي - المرسل - رسول الوجود - نبي الرحمن - نبي الله - خير  
 الخلق - خير الأنبياء ... ) ، يقول خالد محمد النعمان :

هي المدينة قد أضحت منورة  
 بمرسل الحق نوراً هتك الظلماء<sup>(٢)</sup>  
 ويقول طاهر زمخشري :

هاجر المختار من موطنه  
 مرهف العزم قوي المنطق<sup>(٣)</sup>

ويقول عبدالمحسن حليت مسلم على لسان المدينة :

فتحت قلبي لخير الخلق قاطبة  
 فلم يفارقه يوماً منذ أن دخلا

(١) انظر في الدلالات الشعورية للألفاظ عند الشعراء الوجدانيين : العطوي ، د . مسعد عيد : « الاتجاه الوجداني في المملكة

العربية السعودية » ، ط (٢) ، ( ١٤٢٠ هـ ، بدون معلومات أخرى ) ، ص ٣٢٢ وما بعدها .

(٢) « العقيق » ، مج ١ ، ع ١٩ - ٢٠ ، محرم - جمادى الثانية ، ١٤١٩ هـ ، ص ١٧٢ .

(٣) « مجموعة النيل » ، ص ١١٣ .

وصرت سيدة الدنيا به شرفاً واسمى لكل حدود الأرض قد وصلاً<sup>(١)</sup>

والشعراء الحجازيون في ارتباطهم بالنبى - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في موضوع الهجرة يلحون على صفاته أكثر من إلحاحهم على اسمه المجرد ، وما جاء من ذكر لاسمه فهو إما في إطار الشعر المسرحي كما في مسرحية ( ذكرى الهجرة ) لمحمد إبراهيم جدع ، وإما في سياق التعجب ، والاستنكار ، كما في قول أسامة عبدالرحمن :

أو يقتلون محمداً وهو الذي قد جاءهم بالملة السمحاء<sup>(٢)</sup>

وما عدا هذا تقريباً فإن صفات النبى - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - تحتل رقعة واسعة من شعر الهجرة حتى إن طائفة من الشعراء الحجازيين قد عمدوا إلى ألفاظ النور ، ومشتقاته ، ومرادفاته ( كالسنا - والنور - والكوكب - والضياء - والإشعاع ) لوصف النبى - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - به ، وهي أوصاف تتوافق مع حقيقة ما جاء به الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من النور ، والضياء المتمثل في الرسالة الإلهية التي حملها - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ولعل إلحاحهم على تلك الصفات يكشف عن مدى حبهم له - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يقول عبدالسلام هاشم حافظ مخاطباً المدينة :

غنيت في فرحة الأطفال هائلة وأنت تستقبلين الفجر من ركبك  
محمد النور أعلى الله رتبته مهاجراً لك يبقى العمر في حبك  
مجاهداً ، وإذا انتهى ففى قربك<sup>(٣)</sup>

غير أن لفظ ( البدر ) كان أكثر هذه الألفاظ النورية تكراراً من قبل الشعراء ، وخاصة في تصويرهم لمقدم النبى - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة ، ويبدو أن السبب يعود في هذا إلى تأثر الشعراء بنشيد بنات الأنصار الذي استقبلن به النبى - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وكان لفظ البدر من الألفاظ المحورية فيه ، يقول حسين عرب :

طلع البدر من خلال الثـيات ، فكانت مطالعاً للسعود<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان : « إليه » ، ص ١١٣ .

(٢) ديوان : « شمعة ظمأى » ، ص ٧٠ .

(٣) ديوان : « كلمات حُبُّ إلى المدينة » ، ص ١٢ .

(٤) « المجموعة الكاملة » ، ج ١ ، ص ٦٥ .

ويقول ضياء الدين رجب :

وبنات النجار إذ طلع البدر هتافٌ يملو ، ونأي ، ودف<sup>(١)</sup>

ويقول عبدالعزيز الحلواني :

طلَعَ البدرُ رَدْدِي يا نيات نشيد الرضا ليوم اللقاء<sup>(٢)</sup>

وهذه الألفاظ مع ارتباطها بالهجرة ، وصاحبها - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فقد جاءت أيضاً متوائمة مع الموضوع ، وثيقة الصلة به ؛ ففي جانب رصد أحداث الهجرة ، ووصف مسيرتها غلب على تناول الجانب الوصفي ؛ لذلك تجد في هذا الجانب كثرة الألفاظ التي تعنى برسم الأحداث ، واستيعاب المشاهد ، ومن ثمَّ برزت أدوات الملاحقة التاريخية كالأفعال الماضية الساردة لمجريات الأحداث ، وأفعال الأمر الحاضرة على المتابعة ، والتأمل مثل : ( انظر - إصغ - ترفق - تأمل - اذكر - اشهد ) ، وأدوات الإشارة التي تعنى بالتنصيص على الأشخاص ، والأحداث ، والأماكن التي شهدت وقوعها ( كهذا - وهذه - وهناك - وهناك ) كما في قول أحمد عبدالسلام غالي :

فهذا رسول الله جاء فز غردت قلوبٌ ، وراحت فرحة العمر تنشد<sup>(٣)</sup>

وقول محمد هاشم رشيد :

فهناك التلال رمز شموخ

خالد ، والسهول دفقة حب<sup>(٤)</sup>

وغالبية الشعراء في جانب رصد أحداث الهجرة لم يكتفوا بسرد الوقائع ، والمجريات ، إذ كثيراً ما يتوقفون عند هذه الأحداث مبدين إعجابهم ، وتقديرهم ، وإجلالهم لجوانب البطولة ، والتأييد التي تمثلت فيها : كخروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من مكة وسط الأهوال ، وكمبيت علي بن أبي طالب - مَرْضِيَّ اللهُ عَنْهُ - ليلة الهجرة على فراش الرسول - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - ، وإعجابهم بمشاهد الغار ، ومعجزاته وهم حين يبدوون إعجابهم هذا يوظفون الألفاظ المبرزة لهذا الإعجاب ، والتقدير من مثل قول أحمد العربي عن بيعة العقبة :

(١) « ديوانه » ، ص ٩٨ .

(٢) « المنهل » ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ص ١٠١ .

(٣) « المنهل » ، مج ٤١ ، س ٤٦ ، ذو القعدة ، والحجة ١٤٠٠ هـ ، ص ٨٣١ .

(٤) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٧٠ .

الله أكبرُ يا له من موقف      يوحى إلى الأحفاد خير شعار<sup>(١)</sup>

وفي جانب آخر أبدوا امتعاضهم ، وغضبهم من مواقف الكفار ، ومكائدهم فجاءت ألفاظهم متوائمة مع هذه النعمة العارمة في صدورهم ، ومبرزة لنفسيات الكفار المتأصل في أعماقها الشر والكيد ، كما في قول محمد هاشم رشيد :

اصغ يا صاحبي إليه ألا تسمعُ

صوت الرسول عبر القرون

حينما أرسلت قريشُ إليه

عمه يا لعمه المفتون

خال أن الثراء ، والجاه

أقصى مطالب الإنسان<sup>(٢)</sup>

أما في جانب رصد منجزات الهجرة ، وعطاءاتها فقد غلب الطابع المباهي ، المعتز بهذه المنجزات ، وانتقى الشعراء من الألفاظ ما يجسد هذا الاعتزاز ، ويبرز هذا التباهي فجاءت ألفاظ ( التألُق ، والتهي ، والسموق ، والإضاءة ، والشموخ ، والمجد ... ) ، والأمثلة على هذا كثيرة ، ومتنوعة ، ولعل من أبرز ما يمثلها في هذا قصيدة محمد العيد الخطراوي ( قبلات مدنية ) ، وقصيدة حسن الصيرفي : ( قالوا فلان قد سلاك ) ، وفي رؤية الهجرة ، وبواعثها يغلب الطابع الذاتي الوجداني المتمزج بالحدث امتزاجاً روحياً عميقاً ؛ فيترنم الشاعر ترنم الحب ، ويشدو شدو البلابل ، كما في قول حسين عرب حين بعث العيد في نفسه ذكريات الهجرة النبوية فقال :

كبري يا جبال طيبة للـ      عيد ، وهزّي الجبال بالترديد

واذكري مطلع النبي بناديك      طريداً أعظم به من طريد

...

بوأته منازل الأوس والخز      رج منها مباءة التمجيد

وفدته الأنصار بالمال والرو      ح ، وجادت بطارف وتليد

(١) « المنهل » ، ٥٠٤٠ ، س ٥٥ ، ع ٤٧٢ ، ذو الحجة ، ١٤٠٩ هـ ، ص ١١١ .

(٢) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٣ .

هاجنا العيدُ فادكرنا البطولاً بواديك في قديم العهد<sup>(١)</sup>

وسلاسة الألفاظ في الأبيات واضحة تتناسب مع طابعها الوجداني .

وقول حسن بن عبدالله القرشي :

أرز الوحي للمدينة يهمني	حين حطتُ بها أمانني السعود
واستفاقت على صباح ندى	إذ حباها النبي أنضُر عيد
لم تكن هجرة الرسول إليها	غير بشـرى بظل عيش رغيد
يا لهذا الإسلام يصطنع الحـ	ب شعاراً ، ويزدري بالقيود <sup>(٢)</sup>

وفي استلهام الهجرة ، وتوظيف دلالاتها للإشكاليات المعاصرة ، والهموم الذاتية يبرز الجانب الذاتي ، والموضوعي في آن واحد ، وتأتي الألفاظ مبرزة لهذين الطابعين ؛ ذلك أن الشاعر حين يعبر عن هموم أمته ، وإشكالياتها المعاصرة تتلبس نفسه مشاعر الألم ، والحزن من الحال الذي آلت إليه الأمة في واقعها ، ويتطلع لزوال هذه الحال ، ومن ثم تسري في قاموسه اللغوي المفردات ذات الإيحاءات النفسية المتألمة ، والمتوجعة ، والألفاظ الآملة المستشرفة ، والألفاظ المشخصة للأدواء والأسباب .

وحين ينعطف الشاعر إلى همومه الذاتية معبراً عنها تأتي المفردات التي تتلاءم مع حالته الشعورية المتألمة ، والبائسة ، والقلقة ، والمتشحة بسوداوية النظرة حيناً ، وتفأؤلها ، وإشراقها حيناً آخر ، فتمتد المفردات الدالة على هذا الواقع النفسي العميق مثل ( أبكي - أنوح - ألتاع - أكابد - أشدو - أطرب - أراقب - أهيم .. ) كما ظهر ذلك في معالجات طاهر زمخشري ، وعبدالسلام هاشم حافظ ، ومحمد حسن فقي الذاتية التي كان مطلع العام الهجري باعثاً لها ؛ مما يمكن معه القول : إن الألفاظ في شعر الهجرة قد جاءت متساوقة مع الموضوع من حيث استمداده الديني والتاريخي ، ومن حيث مواكبة هذه الألفاظ له ، وتصويرها لأبعاده ، ومن حيث النواحي النفسية الشعورية التي طوع الشعراء الحجازيون موضوع الهجرة ، والعام الهجري للتعبير عنها .

(١) « المجموعة الكاملة » ، ج ١ ص ٦٣ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٨١ - ٥٨٢ .

وهذا الارتباط بموضوع الهجرة الديني التاريخي القريب من نفس كل مسلم جعل الألفاظ تميل إلى السهولة ، والوضوح ، وتنأى عن التعمية ، والغموض المغرق الذي لا يستطيع معه القارئ الوقوف على ما في النص من معنى ، أو فكرة ، أو خيال إلا بالتوهم ، والمكابدة ، والتخمين<sup>(١)</sup> .

ويمكن الوقوف على أي قصيدة من قصائد الهجرة عند شعراء الحجاز ليلحظ فيها القارئ سهولة الألفاظ ، ووضوحها ، وقربها من الفهم ؛ وهذا الوضوح جاء نتيجة طبيعية لوضوح الموضوع في ذهنية الشاعر الحجازي ، وارتباطه العميق بوجدانه ، وهذا الوضوح الذي يقصد منه ( أن تسفر العبارة عن معانيها ، وتكشف الألفاظ عن حقيقة ما يراد منها )<sup>(٢)</sup> مطلب في الشعر ، ومنحى جمالي فيه أكد عليه النقاد القدامى حين جعلوا من شروط فصاحة الكلمة ، وبلاغة الكلام أن يكون واضحاً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه ، ولا في فهمه ، سواءً كان ذلك الكلام منظوماً ، أم منثوراً<sup>(٣)</sup> ، إلا أن الوضوح المطلوب في الشعر ليس هو الوضوح المكشوف المبذل الذي يهبط باللغة إلى درجة الابتذال ، ولكنه الوضوح الذي يحقق التواصل بين منشئ الشعر ، ومتقبله ، والذي قد يدثر بشيء من الغموض المشف الذي يثير التأملات ، ويحدث المتعة عند الوقوف على حقيقة المعاني ، وإدراك ما تتضمنه من صور ، ومشاعر ، وأحاسيس<sup>(٤)</sup> ؛ مما يعطي للنص حيوية ، وجدة .

ومع أن ألفاظ شعر الهجرة عند شعراء الحجاز قد اتسمت بالوضوح في عمومها إلا أن بعض الشعراء قد برع في تحقيق شيء من التخير ، والانتقاء ، والفنية لهذه الألفاظ فبدت عذبة رشيقة تسطع بوهج الفن الشعري كما هو الحال عند أسامة عبدالرحمن ، ومحمد العيد الخطراوي ، وطاهر زمخشري ، وضياء الدين رجب ، وحسن بن عبدالله القرشي ، ويكفي أن تطالع مثلاً قصيدة ( قيس من الهجرة ) ، أو ( في ظلال الغار ) أو ( موكب النور ) لحسن القرشي لتقف على وضوح تأزره

(١) انظر : د . بدوي طبانة : « قضايا النقد الأدبي » ، ( الرياض : دار المريخ ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ) ، ص ١٢٩ .

(٢) نفس المرجع : ص ١٢٠ .

(٣) انظر على سبيل المثال : الخفاجي ، عبدالله بن محمد بن سنان : « سر الفصاحة » ، ص ٢٢٠ ، وانظر : أبو هلال : الحسن

ابن عبدالله بن سهل العسكري : « كتاب الصناعتين ، الكتابة ، والشعر » ، تحقيق : د . مفيد قميحة ، ط (٢) ، ( بيروت :

دار الكتب العلمية ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م ) ، ص ١٧ .

(٤) انظر : طبانة ، د . بدوي : « قضايا النقد الأدبي » ، ص ١٢٦ .



عذوبة رقيقة في الألفاظ تجعلها تهمني روعة وجمالاً ، وتبعث في النفس طرباً وأنساً ؛ لأن الشاعر سكب فيها ذوب نفسه ، وانفعال ذاته ، ولم يقنع أن تكون مجرد أداة لتوصيل المعنى بقدر ما رغب أن تثير المتقبل ، وتمتعه ، وتحرك وجدانه .

وفي المقابل من هذا تجد البعض الآخر من الشعراء قد مال إلى الوضوح ، ولكنه الوضوح القريب النظمي الذي يعتمد على الألفاظ التوصيلية التي لاتزيد على نقل المعنى نقلاً سردياً تاريخياً كما هو الحال عند عبدالحميد الخطيب ، وبعض معالجات محمود عارف ، ومحمد إبراهيم جده ، وأحمد قنديل وغيرهم ، فعلى سبيل المثال حين نقف على قول إبراهيم داود فطاني في حادثة الغار :

أصبحوا أصبحاً لهم ضوضاء	أجمعوا أمرهم عشاءً فلماً
وصلوا الغار فاعتزاهم عماء	فاستشاطوا للبحث عنه إلى أن
ذات طوق فضلل الأشقياء <sup>(١)</sup>	إذ بنى العنكبوت فيه ، وباضت

تجد أن الألفاظ التي تكوّن منها المعجم التركيبي في هذه الأبيات قد استعملت استعمالاً واضحاً هبط بها إلى مستوى الدلالة المعجمية لا الإيحائية ؛ ومثل هذا الوضوح هو الوضوح المكشوف الذي ينادي على نفسه دون أن يحرك وجداناً ، أو يثير خيالاً ، وهو أقرب إلى الواقع التسجيلي منه إلى الأفق الفني<sup>(٢)</sup> ؛ ولهذا كثيراً ما نظفر في شعر هذه الطائفة التي آثرت هذا الجانب ألفاظ العدد ، والحصر ، والشرح ، والتوضيح ، والاستغراق من مثل ( حتى - ذاك - ذلك ، ثم - وكذا - ومع - ولقد ) كقول عبدالحميد الخطيب متحدثاً عن غزوات الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

واختصه بالنصر في الغزوات	ولقد حباه الله عزاً دائماً
ء تمدّه فيها لدى الشدات	حتى لقد كانت ملائكة السما
سبعة ذاعت من الشهرة	وعدادها خمس مع العشرين منها
رُفعت بمكة أعظم الرايات	أحد ، وبدر خندق ، والفتح إذ

...

حتى لقد فتحت له أم القرى

وتسابق الأهلون بالطاعات<sup>(٣)</sup>

(١) «الهمزية» ، ص ٢٣ .

(٢) انظر : قميحة ، د . جابر : «الأدب الحديث بين عدالة الموضوعية وجناية التطرف» ، ص ٧٤ .

(٣) «سيرة سيد ولد آدم ، تائية الخطيب» ، ص ٦١ .

وقد تقف عند طائفة أخرى من الشعراء الحجازيين على الألفاظ القوية الفخمة الجزلة ، ذات الجرس القوي الصاحب كما هو عند أحمد إبراهيم الغزاوي ، وحسين عرب ، وشيء من تناول محمد حسن فقي ؛ إذ تطالعك ألفاظ من مثل : ( ضباحة - جانف - اللقى - الزعانف - الأوام - المدنف - الرعيل - المربد - العيلم ... ) ومن النماذج على هذا قول أحمد إبراهيم الغزاوي عن منجز الفتوح :

واستقبل التوحيد خير فتوحه	في الخافقين شواطئاً ، ومشاركاً
وطئت سنابك خيله ضباحةً	أقصى البلاد ، وقد تدفق زاحفاً
وتعانق الأجناس فيه مودة	من بعد أن كانوا لقيّ وزعانفاً <sup>(١)</sup>

وقول حسين عرب في حديثه إلى هلال العام :

وصحت أرواحنا بعد الوجوم	صحوة المدنف تستجلي رؤاك
نحن من نحن ؟ رعيل ما درى	كيف يستهدي إلى الحق الطريق
كم سهرنا الليل مسودّ السرى	وشهدنا الصبح مربدّ الشروق <sup>(٢)</sup>

إلا أن هذا النهج لم يكن هو النهج الغالب في شعر المهجرة بل كان الوضوح ، والميل إلى الألفاظ السهلة ، وملاءمة روح العصر هو الطابع الغالب عند الشعراء ، وإذا ما وظف الشاعر منهم بعضاً من هذه الألفاظ الصاخبة القوية فإنه سرعان ما يتجاوزها إلى الألفاظ الشفيفة الرشيقة كما هو الحال عند محمد هاشم رشيد ، الذي استخدم شيئاً من هذه الألفاظ القاموسية ، ذات الجرس القوي في قصيدته ( صدى المهجرة ) ، من مثل ( الجحاحج ، والصيد ، والغطاريف ، والدمقس ، والتلفع ... ) في قوله :

لو رايت الجحاحج الصيد منهم  
والغطاريف من بني عبد شمس

(١) انظر قصيدته عند علي عثمان حافظ في ديوان : « نفحات من طيبة » ، ص ١٢٥ .

(٢) « المجموعة الكاملة » ، ج ١ ص ١٢ ، ص ١٥ - ١٦ .

لتضاحكت ، أو بكيتَ رثاءً  
لدمقس ملفّع بالدمقس<sup>(١)</sup>

إلاً أنه سرعان ما تجاوز هذه الألفاظ إلى ألفاظ سهلة تتواءم مع روح عصره ( كالتلال ،  
والشموخ ، والإباء ، والاعتزاز .. ) :

فهناك التلال رمز شموخ  
خالد ، والسهول دفقة حب  
والجبال الشماء معقل فخر  
واعتراز ، وثورة ، وتأبي<sup>(٢)</sup>

بل إن بعض الشعراء آثر استخدام بعض الألفاظ الابتداعية الجديدة ، والتي تحمل شحنات  
إيحائية ( كالقيثارة ، والإكسير ، والإرهاب ، والرؤى ... ) ؛ وهي ألفاظ مستحدثة ، ولاسيما  
لفظ ( القيثارة ) الذي وظفه الشعراء الوجدانيون ، وأضحى عندهم له دلالاته النفسية ، والسياقية  
العميقة نتيجة لربط الشعر بالغناء عند أصحاب هذا الاتجاه<sup>(٣)</sup> ؛ مما جعله يسري في معجم بعض  
الشعراء الحجازيين المتأثرين بهذا الاتجاه ، كحسن بن عبدالله القرشي<sup>(٤)</sup> الذي وظف لفظ القيثارة  
بصيغة الأفراد مرة ، وبصيغة الجمع مرة أخرى في قوله :

أنا أخشى عليك قيثارتي الولـ — هي تذويين من هوى بك حنا<sup>(٥)</sup>

وقوله :

فابعثي يا قيثار الخلد في نفـ — سي صداه كي استمدّ وأغنى<sup>(٦)</sup>

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٥ .

(٢) « نفس المصدر » ، ص ١٧٠ .

(٣) انظر : القط ، د . عبدالقادر : « الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر » ، ص ٣٥٠ .

(٤) انظر : د . عبدالعزيز الدسوقي : « القرشي شاعر الوجدان » ، ط (٢) ، ( القاهرة : مطابع سجل العرب ، ١٩٧٦ م )

ص ٦٠ - ٦١ .

(٥) « ديوانه » ، ج ١ ص ٢٩٥ .

(٦) نفس المصدر : ج ١ ، ص ٣٠٤ .

كما استخدم لفظ الإكسير في قوله :

هو للناس رحمة تنغني

يا نجي الرحمن فاصدع بذكر

ير السعادات ، هو الروض يجنى<sup>(١)</sup>

هو نبع الحياة هـ — أكسيـ

أماً لفظ ( الرؤى ) بجمالياته الإيقاعية ، ودلالاته الحاملة ، ورشاقته العذبة فيكاد يشكل لفظاً أثيراً عند محمد هاشم رشيد يكرره في معجمه الشعري الذي تناول به المهجرة حتى أصبحت هذه الكلمة عنده محوراً ترتبط بها بعض صورته الشعرية من مثل قوله :

ولكم تبرعمت الرؤى وتفتحت

أكمامها ، وثمرت بظل الغار<sup>(٢)</sup>

وقوله في المهجرة :

يفرد الأمل الوضاء في دمننا

وتستفيق الرؤى من سالف الحقب<sup>(٣)</sup>

★ ★ ★ ★

وحين نأتي إلى التراكيب التي تعني ( نسق الكلام ، ونظم الألفاظ داخل العبارة )<sup>(٤)</sup> نجد أنها لاتقل أهمية عن الألفاظ كونها الوسيلة التي تنقل المعاني ، والأفكار ، والتجارب ، والخواطر النفسية التي لاتتجسد ترجمتها إلا في الصورة الشعرية الموصولة لكل هذا ، ولأيمكن لهذه الصورة أن تحقق ذلك إلا حين تتجمع خيوطها في النظم ، والتأليف ، والتركيب ، وبمقدار البراعة في جودة النظم تكون جودة الصورة ، وقدرتها على نقل الفكرة<sup>(٥)</sup> ، وهذه التراكيب حين تفيض بها النفوس الحية تكون بالغة التعقيد ، والخصوبة لأن كل ما في النفس من قلق ، ونبض ، وكل ما تحسه الروح ، ويفور به القلب لايجد مسرباً إلا هذه الكلمات ، وهذه التراكيب<sup>(٦)</sup> .

(١) « ديوانه » : ج ١ ، ص ٢٩٨ .

(٢) أبيات بخط الشاعر من ديوانه : « تسايح وتباريح » ، تحت الطبع ، وصلت إلى الباحث بتاريخ ١٤١٩/١٢/٢٢ هـ .

(٣) نفس المصدر .

(٤) انظر : الشبيلي ، محمد عبده : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث » ، ص ٩٦ .

(٥) انظر : صبح ، د . علي علي : « البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر » ، ( المكتبة الأزهرية للتراث ، ١٤١٦ هـ -

١٩٩٦ م ) ، ص ٦٤ - ٦٥ .

(٦) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « دلالات التراكيب » ، ص ٢١ .

وقبل تناول التراكيب في شعر الهجرة لابد من الوقوف في نظرة كلية على سمات هذه التراكيب ، وخصائصها ، وارتباطها بالموضوع الذي جاءت معبرة عنه ، وناقلة لأفكاره ؛ فكما ارتبطت الألفاظ بموضوع الهجرة ارتبطت كذلك العبارات ، والتراكيب بالموضوع ؛ ( فالعلاقة بين الألفاظ ، والجمل علاقة امتداد ، وتطور )<sup>(١)</sup> ، وهذا الارتباط التركيبي بموضوع الهجرة من خلال أساليب الصياغة التي وظفها الشعراء الحجازيون لنقل مشاعرهم الفائضة بالإجلال ، والتقدير ، والحب العميق للهجرة ، وصاحبها - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والكشف عن منجزاتها وعطاءاتها الممتدة عبر التاريخ فبعض الشعراء عمد إلى نداء الهجرة نداءً شفيفاً يعبر عن حبه لها ، وتواشجه النفسي معها كما في قول حسن بن عبدالله القرشي :

يا هجرة لرسول الله خالدة لها إطار على التاريخ وضاء<sup>(٢)</sup>

وقول علي عثمان حافظ :

يا هجرة المصطفى بالصحب كم فتحت للنصر ، والعدل أبواباً إلى الأبد<sup>(٣)</sup>

وقول أسامة عبدالرحمن :

يا رحلة ما مرّ مثـل أريـجها يوماً على روض ، ولا صحراء<sup>(٤)</sup>

ولك أن ترى في أساليب النداء المتآزرة مع هذه الصفات التي خلعت على الهجرة ومدى الحب ، والامتزاج الروحي العميق بالهجرة النبوية ، الأمر الذي دفع بعض الشعراء للتعبير عن مكانة الهجرة في نفوسهم إلى استخدام بعض العبارات ، والصيغ التي تقرر هذه المكانة ، وتؤكددها ؛ فالشاعر محمد عبدالعزيز الحلواني وظف الاستفهام المقرر لحقيقة الهجرة في قوله :

هجرة المصطفى ، وهل وُلد التأريخ إلا في يومها الوضاء<sup>(٥)</sup>

وحسن القرشي وظف الجملة الاسمية المؤكدة بأن ، واللام الداخلة على المبتدأ مع تقديمه للخبر للتآزر هذه الأدوات جميعاً في نقل إحساسه بالهجرة ، وإجلاله لها فقال :

(١) عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٤٤٧ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٩١ .

(٣) ديوان : « نفحات من طيبة » ، ص ٣٣ .

(٤) ديوان : « شمعة ظمأى » ، ص ٧٣ .

(٥) « المنهل » ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ، ١٤٠٤ هـ ، ص ١٠١ .

إن في هجرة الرسول لمعنى جَلَّ أن يستسّر ، أو يستكنا<sup>(١)</sup>

في الحين الذي تملأ فيه ذكريات الهجرة ، ومواقفها المشرقة نفس أحمد العربي فيندفع إلى التعجب من عظم هذه الذكريات ، وجلالها :

الله أكبر ما أجمل مآثر السـ  
ما أروع الذكرى تطيف بنا هنا  
ففر الحفيل بسيـرة المختار  
في مثل هذا الشهر في تلك الـ  
لحمد ، وصحـابه الأخيـار  
وقف ابن عبـدالله يملـي عهدـه  
مواقف من منى وحيال هذي الدار  
ويهب بالنقـباء والأنصار

...

ما كان أعظمه ، وأنبـل مو  
قف الأنصار منه بذلك المضمـار<sup>(٢)</sup>

وقد وجد بعض الشعراء في التراكيب الشفيفة ذات البعد الإيحائي بالمواجد النفسية وسيلة لنقل انفعالهم بالهجرة ؛ فمحمد هاشم رشيد توسل ببعض الألفاظ ، والجمل الموحية لينسج منها نسقاً تركيبياً شفيفاً يوحى بمكانة الهجرة في نفسه فقال :

في يوم ذاكراك ، والأبصار خاشعة  
ترنو إلى ما تبـدى من ملامحه  
إلى غدٍ خلف ستر الغيب محتجب  
وتستفيق الرؤى من سالف الحقب  
وقد توهج في فجر من اللهب  
فهجرة المصطفى تذكي مشاعرنا  
في كل عام لنستعلي على النوب<sup>(٣)</sup>

والتأمل يستشعر من خلال صياغة هذه الأبيات ذوب النفس ، وتعاطفها الروحي مع الهجرة من خلال ألفاظ ( الخشوع - الأمل - الوضاء - التغريد - الرؤى - التوهج ) التي برع الشاعر في سبكها في تراكيب تبرز حمولاتها الشعورية المتدفقة ؛ ولعل الفعل المضارع ( ترنو - ويغرد - ويستفيق - وتذكي ) الذي وظفه الشاعر قد أسهم في حمل هذا الفيض الشعوري ، والتعبير عن تدفقه ، وتجده المستمر في نفس الشاعر .

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٣٠٣ .

(٢) « المنهل » ، مج ٥٠ ، ص ٥٥ ، ٤٧٢ ، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ، ص ١١١ .

(٣) أبيات بخط الشاعر من ديوانه : « تسايح وتباريح » ، تحت الطبع وصلت للباحث بتاريخ ١٤١٩/١٢/٢٩ هـ .

وإضافة إلى هذا الارتباط بين التراكيب ، والشعور ، وتحميل العبارات مهمة الإفصاح عن مشاعر الشعراء ، ومكوناتهم المتفاعلة مع الهجرة فإن هناك ارتباطاً يتمثل في توافق أساليب الصياغة ، والتعبير مع طبيعة الموضوع ، ومراحل التعبير عنه ؛ فقد جاءت التراكيب في رصد الشعراء لحدث الهجرة ، ومنجزاته ذات طابع سارد مستوعب للمشاهد مائل إلى التوجيه المباشر ، وتقرير الحدث ، وإن كان بعض الشعراء قد استطاع أن يجمع إلى ذلك التعبير الوجداني المبرز لامتزاجه النفسي ، والروحي مع الأحداث ، والمواقف ، كما جاءت التراكيب عند حديث الشعراء عن الإشكاليات الجمعية ، والهموم الذاتية أقرب إلى الوضوح ، واللغة الواقعية القريبة من الفهم ، والملتحمة بالواقع ، المجسدة لأدوائه ، وعلله ، المستشرفة لمعالجته بعيداً عن الإيهام والغموض ، يقيناً من الشعراء أن وضعية الواقع تتطلب المكاشفة ، والمصارحة ، وهذا لا تنهض به إلا اللغة الواضحة ، والأسلوب السهل الذي يتناسب مع غرض الشاعر ، ومخاطبه الذي يتوجه إليه بالحديث ، وهم مجموع الأمة على اختلاف طبقاتهم ، وفئاتهم<sup>(١)</sup> .

والناظر يلحظ خضوع التراكيب ، والصيغ في شعر الهجرة بعمومها للطبيعة الغنائية ؛ مما طبع الجملة الشعرية بهذا الطابع ، وجعلها تدور في فلكه ، وإن كانت هناك بعض ملامح موضوعية ، أو درامية تمثلت في بعض المعالجات ، الشعرية للإشكاليات المعاصرة ، أو بعض الأساليب القصصية التي وظفها بعض الشعراء لنقل بعض أحداث الهجرة إلا أن هذه الملامح قليلة وهي لا ترقى إلى الشكل القصصي الدرامي . مفهومه الفني الدقيق ؛ مما يمكن القول معه : إن الغنائية كانت صفة غالبية على معالجات شعراء الحجاز لموضوع الهجرة حتى تلك الأشكال الأدبية التي وظفها بعض شعراء الحجاز ، حاولوا فيها الاقتراب من الشكل الموضوعي الدرامي كالمسرحية التي لم تكن بمنأى عن هذه الغنائية كما هو الحال في مسرحية محمد إبراهيم جدع ( من وحي الهجرة ) على أن هذا الارتباط بين الناحية الشعورية ، والتعبيرية في موضوع الهجرة الذي سبقت الإشارة إليه لا يعني بطبيعة الحال أن الشعراء الحجازيين كانوا في معالجاتهم الشعرية على درجة واحدة من الاقتدار ، والإجادة في السبك ، وجمال الصياغة ، وسلاسة التركيب بل هم متفاوتون في ذلك ؛ ففي الوقت الذي تجد

(١) انظر في اختلاف الأسلوب باختلاف الغرض ، والمخاطب : أبو كريشه ، د . طه مصطفى : (( أصول النقد الأدبي )) ،

ص ٣٢٩ - ٣٣٤ ، والشايب ، أحمد : (( الأسلوب )) ، ط (٦) ، ( القاهرة : مطبعة نهضة مصر ، ١٣٩٦ هـ —

١٩٧٦ م ) ، ص ٧٣ وما بعدها .

بعض الشعراء يتميزون بتحقيق جمال العبارة ، وسلامتها ، وحسن تركيبها ، وتأليفها : كحسن بن عبدالله القرشي ، أسامة عبدالرحمن ، ومحمد هاشم رشيد ، وضياء الدين رجب ، وأحمد عبدالسلام غالي ، ومحمد العيد الخطراوي ، ومحمد عبدالعزيز الحلواني ، وأحمد العربي ، وعبيد مدني ، ومحمد حسن فقي ، وأحمد قنديل في بعض معالجاته تجد في المقابل اللغة الشعرية عند بعضهم قد اتسمت في كثير من المعالجات بالضعف التركيبي ، والتفكك الصياغي ، والتجافي عن فنية الشعر ؛ فمثلاً حين تطالع قول عبدالسلام هاشم حافظ :

يهدى لطيفة أفناناً من المثل	هذا الرسول بها لات الضياء أتى
له تشدُّو رحالُ الناس ، والفضل	المسجد النبوي الطُّهر عمِّره
أولى المدارس في الإسلام بالعقل	بناه رمزاً عظيماً من عقيدتنا

بنت عظام رجال العلم ، والنبل<sup>(١)</sup>

فإنك تلاحظ ضعف العبارات التي تولدت من الألفاظ التي اضطر الشاعر إلى تحويل بنائها تحويراً أخرجها عن صحة بنائها اللغوي ليستقيم له الوزن الشعري فبدل أن يقول ( الطاهر ) قال : ( الطُّهر ) ، وبدل أن يقول : ( النبلاء ) قال : ( النبل ) ، إضافة إلى لفظي : ( الفضل ) و ( العقل ) اللذين أقحمهما الشاعر إقحاماً مستكراً ، دون أن يكون لهما فائدة تركيبية ، أو معنوية إلا مجرد إتمام الوزن ، والقافية ، ومثل هذا تجده في قول محمود عارف :

فاستقبلتهم يثرب بالرضا	والأوس والخزرج هم حافظون
وكلهم لله قد أذعنوا	للإذن بالهجرة للسابقين
تجمعوا في يثرب بالهدى	والأخوة الأنصار مستبشرون <sup>(٢)</sup>

فالأسطر الأخيرة من الأبيات على الرغم من نثرتها ، وتسطحها ، وضعف بنائها الفني تبدو وكأنها قد قُست قسراً في النص للوصول بالأبيات إلى غايتها الوزنية فحسب ، ومثل هذه التراكيب ، والعبارات المحشوة في الأبيات لإتمام الوزن ، والقافية تقف عليها بكثرة عند محمود عارف ، من ذلك قوله :

(١) ديوان : « كلمات حب إلى المدينة » ص ١٧ .

(٢) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ٢ ص ٢٤٧ .



في أرض طيبة أخوة في الله ، وهو المستعان<sup>(١)</sup>

وقوله :

ومحمد ورفيقه شقا الطريــــــــــــــــق إلى الأذان  
إلى صياصي يثرب ، حيث البسالة ، والضمان<sup>(٢)</sup>

فقوله : ( وهو المستعان ) ، ( وحيث البسالة ، والضمان ) تراكيب نثرية ضعيفة أقرب إلى اللغة الخطابية العادية حشرها الشاعر في نهاية الأبيات لإتمام الوزن ، والقافية دون غاية فنية ، أو بيانية ، ومثل هذه التراكيب النثرية الضعيفة التي الغرض منها إتمام الأبيات تقف عليها عند آخرين مثل : محمد إبراهيم جدع<sup>(٣)</sup> ، وإبراهيم داود فطاني<sup>(٤)</sup> ، وعبد الحميد الخطيب<sup>(٥)</sup> ، وغيرهم .

وقد يأتي الضعف التركيبي نتيجة لعدم قدرة الشاعر في سبك عباراته ، وإقامتها إقامة صحيحة ، واضطراره إلى التكرار الممل الذي لا طائل من ورائه ، من هذا قول عبدالسلام هاشم حافظ :

ورأى النبي ————رارة بجهاده  
- لقريش مكة - والجهاد لدينه  
قصد المدينة هجرة لجهاده  
تستقبل الأنصار فكرة دينه<sup>(٦)</sup>

فإقحام الشاعر الجملة المعترضة ( لقريش مكة ) بين قوله : ( بجهاده ) و ( الدعاء لدينه ) أضعف البناء ، ووسمه بالركاكة ، والتفكك ، إضافة إلى التكرار الممجوج في البيتين في قوله : ( مرارة بجهاده ، والدعاء لدينه ) ، وقوله : ( هجرة لجهاده - وفكرة دينه ) ، وكأنَّ القاموس اللغوي قد نضب إلا من كلمتي : ( جهاده - ودينه ) مما جعله يكررها بهذه الصورة المتتابعة الثقيلة .

(١) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ٢ ، ص ٦٧٤ .

(٢) نفسه : ج ٢ ص ٥٦٩ .

(٣) انظر على سبيل المثال : « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٢٣٧ - ٢٤٢ ، ص ٣٣٨ - ٣٤٣ .

(٤) انظر : « الحمزية » ، ص ٢٢ ، ٢٣ .

(٥) انظر : « سيرة سيد ولد آدم ، تائية الخطيب » ، ص ٦١ ، ٧٠ ، ٧٤ .

(٦) ديوان : « أنوار ذهبية » ، ص ٦٩ .

وقد يأتي الضعف ، وركاكة البناء من جراء تطلب الشاعر سرد الأحداث سرداً تاريخياً كما وردت في مصادرها دون أن ينقلها نقلاً وجدانياً ، وفتياً بحيث تبدو المشاهد وكأنها تنبعث من جديد مهتماً في ذلك بالتوصيل السريع الذي يدفع إلى البساطة ولغة التخاطب المألوفة<sup>(١)</sup> ، صحيح أن الشاعر في الموضوعات التاريخية كموضوع الهجرة غالباً يكون شاعر الموضوع الذي يهمله بالدرجة الأولى نقل الحدث ، والتعبير عنه ، ولكن هذا لا يتيح له أن يصبح دوره في العمل الشعري عمل المؤرخ الذي يكتفي بالسرد ، والنظم التاريخي فحسب ، وهذا الضعف الناتج من الالتصاق بأحداث الهجرة تاريخياً ، وتطويع الشعر لسوقها ، ونقلها كما هي في مصادرها التاريخية قد تمثل عند عدد من الشعراء منهم : الخطيب ، والمغربي ، والفظاني ، ومحمد إبراهيم جدع ، وإبراهيم خليل العلاف ، عبدالسلام هاشم حافظ في قصيدته (أبجاد السماء) ، وأحمد قنديل في أجزاء كثيرة من ملحمة الزهراء .



وتكاد لاتتضح النظرة إلى المعجم الشعري في أبعادها المتنوعة ، واكتمال صورتها إلا بالوقوف على أهم الظواهر الأسلوبية التي برزت في شعر الهجرة عند شعراء الحجاز ، والتي كان أهمها :

**التكرار :** الذي يعدُّ ظاهرة أسلوبية عرفها الشعر العربي منذ عصوره الأولى ، وفي العصر الحديث جاء ليؤكد النزعة الذاتية في أسلوب شعراء النهضة ، والإحياء ، ويصور حدة إحساس الشاعر الوجداني ، وتفاعله مع العالم الخارجي<sup>(٢)</sup> ، ويحمل لوناً من ألوان التجديد في الشعر المعاصر<sup>(٣)</sup> ، والتكرار ، لا يكمن في توالي الألفاظ ، والعبارات المتشابهة ، وإنما يكمن في الإيحاء الدلالي لتوالي هذه الألفاظ ، وتلك العبارات<sup>(٤)</sup> ، وأهم غرض يسعى له الشاعر بتكراره هو : تقوية المعاني وتأكيداها ، وإقرار حقائقها في نفوس المتقبلين كما استقرت في نفسه هو ، وقد تمثل في شعر الهجرة عند شعراء الحجاز نوعان من التكرار :

(١) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٣٣٩ .

(٢) انظر : العقاد ، آمنة عبد الحميد : « محمد حسن عواد شاعراً » ، ص ٣١٥ .

(٣) انظر : نازك الملائكة : « قضايا الشعر المعاصر » ، ط (٨) ، (بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٢ م) ، ص ٢٦٣ .

(٤) انظر : الوصيفي ، د . عبدالرحمن بن محمد : « المستدرک في شعر بني عامر » ، ج ١ ص ٢١ .

تكرار على مستوى اللفظ المفرد ، وتكرار على مستوى الجملة ، فمن نماذج تكرار اللفظ المفرد ما تجده عند أحمد قنديل الذي احتفى كثيراً في ملحمة ( الزهراء ) بتكرار أسماء الإشارة ، والضمائر ، والأسماء المفردة ؛ ففي حديثه عن الأنصار الذين سعدوا بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليهم مهاجراً إلى طيبة عمد إلى تكرار اسم الإشارة ( هذه ) ، وظرف الزمان ( حينما ) في قوله :

هذه هذه الوجوه أضاءت      حينما حقق الزمان رجاها  
حينما أبصرت مطالع ركب      قد أشعت بنوره حرثاها<sup>(١)</sup>

ولعل الشاعر وجد في تكرار اسم الإشارة ، ما يؤكد إبراز مظاهر هذه البهجة ، والفرحة التي ملأت معالم المدينة فعمت وجوه الأنصار وهم يستقبلون المهاجر الكريم في ديارهم ، وقد يلجأ القنديل إلى تكرار اسم الإشارة لتأكيد جلالته الحدث ، وجلالة المكان ، وعمق الارتباط بينهما كما في قوله :

هاهنا من هنا سيبدأ يومٌ      صاغ تاريخه الحياة ابتداها<sup>(٢)</sup>

وكثيراً ما كرر أحمد قنديل في ملحمة ( الزهراء ) ألفاظ النداء ( أيها ) ، وخاصة في مطالع المشاهد التي يقوم بروايتها ، وسرد أحداثها ضمناً إلى هذا النداء صفات يخلعها على المخاطب الذي يوجه له هذا النداء ، ليعبر من خلال هذا النداء إلى فحوى المشهد الذي يعرض له فمثلاً تجده يقول :

- أيها الآلف المناهل قد طاب لديها نفساً يطيب سراها<sup>(٣)</sup>  
- أيها النابض الفؤاد وقتد خفّ بالدروب اقتفاها<sup>(٤)</sup>  
- أيها الرائد الملاحق للدرب ترفق بالنفس طال رهاها<sup>(٥)</sup>

ويبدو أن القنديل كان معنياً بلفت الانتباه إلى هذه المشاهد التي يرويها ، فحاول أن ينبه السامع إليها متوسلاً بأداة النداء ( أي ) مكرراً لها بهذه الصورة ، ولاسيما أن الشاعر قد أعد هذه

(١) ملحمة الزهراء : ( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ) ، ج ١ ص ١٧٢ .

(٢) نفس المصدر : ج ١ ص ١٧١ .

(٣) نفسه : ج ١ ، ص ١٤٩ .

(٤) نفسه : ج ١ ، ص ١٧٢ .

(٥) نفسه : ج ١ ، ص ١٥٦ .

الملحمة لتكون ملحمة محفلية يستمع لها الجمهور في المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ، وظاهرة التكرار ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإلقاء ، والإنشاد ؛ فالشاعر الذي يقصد بشعره المحافل ، والمناسبات يكون في العادة أحرص على إبلاغ رسالته عن طريق لفت السامع لها ، وتحفيظه لما يقول<sup>(١)</sup> ، وقد رأى د . عبدالله الحامد أن أحمد قنديل اضطر إلى استخدام المنبهات اللفظية ، والتي منها ( أيها ) ، وتكرارها في ملحمة نظراً لشعوره بطول القصيدة ، وعجزه عن ربط المقاطع اللاحقة بالسابقة .

إضافة إلى صلة هذا الأمر بالناحية الوعظية الأخلاقية عند الشاعر المرابي التي يهدف فيها إلى التعليم ، والتزبية بهذه الصورة<sup>(٢)</sup> ، وقد يأتي تكرار اللفظ المفرد منبثقاً من جو القصيدة مرتبطاً بها ليغدو حينئذٍ - إضافة إلى تأكيده وتقويته للمعنى - من أهم الوسائل التي يوظفها الشاعر لإبراز حقائق الموضوع الذي يتناوله ، وشدة انفعاله بها ، وقد ظهر هذا الأسلوب في تلك المعالجات التي عزف فيها بعض الشعراء على وتر التباهي ، والفخر بالهجرة ، وبصاحبها - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ؛ فعبدالله جبر حينما أراد أن يوضح العلاقة ، والارتباط بين مكة ، والنيبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وكيف أن هذه العلاقة تفجرتُ ألماً ، وحزناً ، ومكة تودع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - - راحلاً إلى المدينة عمد إلى إبراز هذه العلاقة القوية من خلال تكرار ضمير المخاطب ( أنت ) الذي كرره لينقل به هذا العمق في الارتباط بينهما فقال على لسان مكة وهي تخاطب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتودعه :

أنتَ طوقني بالآلئك الغُـمُـرُ وسودّني على الصحراء  
أنتَ فخري الذي أضاء على الكو  
أنتَ صيرتني ملاذ الملايين  
ومشوى الرغائب البيضاء<sup>(٣)</sup>

وحسن الصيرفي حين قصد إلى إبراز تباهي المدينة ، وتخايلها بمنجزاتها بعد الهجرة عمد إلى تكرار ضمير المتكلم ( أنا ) التي عبرت به المدينة عن نفسها ومفاخرها :

أنا في سمائي كم بـدا متألّقاً  
نور الأمين ، وحامل القرآن

(١) انظر : أحمد طاهر : (( المعجم الشعري عند حافظ إبراهيم )) ، مجلة : (( فصول )) ، القاهرة ( مج ٣ ، ع ٢ ، يناير / مارس ١٩٨٣ م ) شوقي وحافظ ، ج ٢ ص ٣١ .

(٢) انظر : (( الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية )) ، ص ٣٨٧ - ٣٨٨ .

(٣) ديوان : (( هتاف الحياة )) ، ص ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ .

سيقول إنني أكرم الأوطان  
هبط الأيمن بأعظم التبيان

أنا من أنا فلتسألوا تاريخكم  
أنا واحدة في هضبا ، وجبالها

..

في شاطئيه تنقف العمران  
وكتبته بفصاحة ، وبيان<sup>(١)</sup>

أنا منهل عذب الرؤى متدفق  
أنا من صنعت لذا الورى تاريخه

إن ضمير المتكلم هو أنسب الضمائر للفخر ، والتباهي ، وإبراز المحامد ، وإقرارها ، والشاعر حين وظفه على لسان المدينة بهذه الصورة المتكررة كان على وعي بمقدرته على القيام بهذه المهمة دون غيره من الضمائر ، إضافة إلى أن لهذا الضمير المتكرر في الأبيات جرساً إيقاعياً صاحباً يتلاءم مع جو الفخر ، والاعتداد ، والتباهي .

ويكاد الشاعر محمد العيد الخطراوي يلتقي في نفس الغاية التي كرر لها حسن الصيرفي ضمير المتكلم ( أنا ) غير أنه يسند هذا الضمير إلى نفسه ليعبر عن شدة اعتزازه ، ومباهاته بالمدينة ومآثرها ، وبالهجرة التي استقرت في أرضها ؛ حيث كرر الضمير ( أنا ) أربع مرات ، وكذلك شبه الجملة ( في طيبة ) كررها أربع مرات كذلك ليكون هذا التكرار بمثابة النفس العميق الذي يخرج به الشاعر مكونات نفسه المباهية المفتخرة :

ر ، وأمشي على رؤوس الليالي

أنا في طيبة أتيه على الدهـ

...

من طموح ، ومحمل للأمني

أنا في طيبة وزهوي مزيج

..

وحين لطلعة المختار

أنا في طيبة وقلبي شوق

...

خلف ركب الرسول في استهداء<sup>(٢)</sup>

أنا في طيبة ، وعيني تسعى

أما حسن بن عبدالله القرشي فقد كرر ضمير المخاطب ( أنت ) ليؤكد به المكانة السامية ، والأفق

(١) ديوان : (( جداول وينايع )) ، ص ٥٢ - ٥٣ .

(٢) ديوان : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ، ص ١١ - ١٢ - ١٤ - ١٥ .

العلوي الذي يحثُّه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والذي تجاهله كفار قريش حين أخرجوه من مكة ، مبرزاً بهذا التكرار عمق حبه للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وعاطفته نحوه :

يا عقيد التوحيد ما أنت إلا كوكب يملأ الفيافي أمنا

...

أنت صبح أطل من سُدَّة الحق وهيهات يرهب الصبح دُجنا  
أنت أنشودة يرتلها الروح على هديها الأضالع تحنى<sup>(١)</sup>

وهكذا يرتبط تكرار الكلمة المفردة في شعر الهجرة بالانفعالات النفسية التي اتخذت هذه الظاهرة الأسلوبية وسيلة للتعبير عن انفعالاتها الجوانية ، والكلمة المكررة متى ما نضحت بمثل هذه الإسقاطات النفسية فإنه سيبقى لها وهجها ، ودلالاتها الشعورية ، ومن ثمَّ قبولها لدى المتلقي<sup>(٢)</sup> .

وكما جاء التكرار في اللفظ المفرد جاء كذلك في الجملة ؛ حيث كرر الشعراء الحجازيون جملاً في شعر الهجرة كان لها إلحاحها ، وسيطرتها على نفوسهم ؛ فالشاعر لا يعتمد تكرار لفظ ، أو عبارات إلا نتيجة لضغطها على نفسه ، وفكره ، ووجدانه ، ومن ثمَّ يجد في هذا التكرار متنفساً له ( في وصف شعوره ، وتضخيم ذلك الشعور لإبراز الموقف في صورة مؤثرة على وجدان المتقبل )<sup>(٣)</sup> ، ( فتكرار لفظة ما ، أو عبارة ما يوحي بشكل أولي بسيطرة هذا العنصر المكرر ، وإلحاحه على فكر الشاعر ، وشعوره )<sup>(٤)</sup> ، وهو يريد أن يشارك المتلقي معه في هذا الشعور .

ومن نماذج تكرار الجملة في شعر الهجرة تكرار الجملة الاسمية ، وقد برز هذا النوع من التكرار بصورة لافتة عند الشاعر حسن بن عبدالله القرشي ؛ فهو حين خاطب المسلمين ليحذرهم من الفرقة ، والاختلاف عمد إلى تكرار الجملة الندائية ( أيها المسلمون ) :

أيها المسلمون قد بسق الشر وعاد الصواب للبطل قنًا

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٢٩٧ .

(٢) انظر في هذا : الحارثي ، د . محمد بن مريسي : « عبدالعزيز الرفاعي أدبياً » ، ص ١٨٦ - ١٨٧ .

(٣) نفس المرجع : ص ١٨٩ .

(٤) زايد ، د . علي عشري : « عن بناء القصيدة العربية الحديثة » ، ( القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ) ،

أيها المسلمون ماذا ترمون أنحي بوحدة أو سنفنى<sup>(١)</sup> ؟

وحين سيطر واقع الأمة الإسلامية المعاصر على نفسه ، وما تعيشه من ذل ، ومهانة عمد إلى تكرار جملة ( هي تحيا ) ليكشف بهذا التكرار تردي الحالة الراهنة التي تحياها الأمة ، وعمق ما يعكسه ذلك في نفسه من مرارة ، وألم :

هي تحيا كالطفل يخرسه الطب ————— ل ، وكالطير في القيود معني  
هي تحيا كلمي ، وأبناؤها المنور ————— م عن جارها يصمون أذنا<sup>(٢)</sup>

وحين يستذكر ماضي الهجرة الذي ملأ عليه نفسه فخراً ، وطرباً يعمد إلى تكرار جملة ( هو ماض ) ليفصح عن روعة هذه الماضي ، وشدة وقعه على نفسه :

هو ماض من البطولات قد صي ————— غ ، وشيدت به المكارم حصنا  
هو ماض يفوح عطراً ، ويسمو ————— نغمأ أطرب المسامع فنا<sup>(٣)</sup>

والإتيان بالضمير المنفصل المرفوع ( هو - أو هي ) مبتدأً ، وخبره اللفظ المفرد أسلوب يكثر عند الشاعر حسن القرشي في شعره الذي عالج فيه موضوع الهجرة إذ كثيراً ما تجده عنده كقوله :  
( هو فجر ) ، ( هو وحي ) ، ( هو آي ) ، ( هو نبع ) ، ( هو صوت )<sup>(٤)</sup> ، ومثله في هذا أحمد عبدالسلام غالي إلا أنه آثر أن يكون خبر الضمير المنفصل شبه جملة في قوله واصفاً حدث الهجرة :

هو صوت الحياة يرفل بالعزم [ ويجلو ]<sup>(٥)</sup> الإيمان للأحياء  
هو صوت الزمان عاد جهيراً بعد فوضى الأصوات والأصداء  
هو صوت الهدى علا يرشد الأرض وكانت في حيرة عمياء<sup>(٦)</sup>

إن تكرار الشاعر هنا يكشف عن اهتمامه بهذا الصوت الذي حقق كل هذه المنجزات رغبةً

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٣٠٢ .

(٢) نفس المصدر : ونفس الجزء والصفحة .

(٣) « ديوانه » ، ج ١ ص ٢٩٤ .

(٤) انظر : « ديوانه » ، ج ١ ص ٢٩٦ ، ٢٩٨ ، ٣٠٤ ، ٥٧٤ ، ٥٧٦ ، ٥٧٩ .

(٥) في النص يجلو بالحاء .

(٦) « المنهل » مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ، ص ١٠١ .

منه في إبراز حقيقته ، وحقيقة وقعه على نفسه ، فتكراره لجملة ( هو صوت ) نوع من الإلحاح على جهة هامة في العبارة عني بها الشاعر أكثر من غيرها<sup>(١)</sup> .

وقد يأتي التكرار في الجملة الفعلية ، ومن النماذج عليه قول طاهر زمخشري في قصيدته :  
( ذكرى الهجرة ) متحدثاً عن الشمس ، وغروبها في نهاية العام :

ذكرتني ربُّ ذكرى رقصتُ	بجنايا ذائبٍ محتـرق
ذكرتني موكب النور سرى	وضحاً يغزو الدجى كالفلق
ذكرتني المصطفى محتبناً	يرقب الصبح ، ولما يثق
ذكرتني صرخة الحق ، وقد	كُتبتُ لكنها لم تخنق <sup>(٢)</sup>

فتكرار الشاعر للفعل ( ذكرتني ) بهذه الصورة يحمل دلالة إيجابية بهذا الفيض من الذكريات التي هيحتها الشمس في نفس الشاعر وهي تؤذن بالغروب مودعة عاماً ، ومستقبلة عاماً جديداً ، كما أن هذا التكرار بهذا النغم الشجي الذي بعثه الفعل وهو يتكرر في كل مرة يوحي بمدى ارتباط الشاعر بهذه الذكريات ، وسيطرتها على نفسه ؛ مما يجعل صوت هذه الذكريات يعلو على كل الأصوات الأخرى في نفسه ، وكأنه لم ير ، أو يسمع غيره .

وبهذا يغدو التكرار في شعر الهجرة من الوسائل الأسلوبية التي وظفها الشعراء الحجازيون لتقوية المعاني التي جاء في سياقها ، وتأكيدها ، كما أنه قد كشف عن المشاعر النفسية ، والانفعالات الوجدانية العميقة المرتبطة بهذه المعاني في نفوس الشعراء ، وغدا مرآة تكشف عليها الأفكار التي ألحت على نفس الشاعر ، وفكره ؛ ( فالتكرار يضع في أيدينا مفتاحاً للفكرة المتسلطة على الشاعر ؛ وهو بذلك أحد الأصوات اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر فيضيئها بحيث نطلع عليها )<sup>(٣)</sup> .

ويأتي الاستفهام رافداً مهماً من روافد الظواهر الأسلوبية ، فقد استخدمه الشعراء بأدواته المتنوعة في شعر الهجرة ، وغالباً ما خرجت هذه الأدوات عن معناها الأصلي الذي تفيد به الاستخبار

(١) انظر : الملائكة ، نازك : « قضايا الشعر المعاصر » ، ص ٢٧٦ .

(٢) « مجموعة النيل » ، ص ٩٩ .

(٣) الملائكة ، نازك : « قضايا الشعر المعاصر » ، ص ٢٧٧ .



لطلب فهم المراد<sup>(١)</sup> إلى معاني أخرى يفيدها السياق ، ويوحى بها معناه ، وهي دلالات متكاثرة تشيعها السياقات المعبرة ، والوقوف عليها مبنيٌ على سلامة الذوق ، وتتبع التراكيب في إيجاءاتها ، وإشعاعاتها وإكثار الشعراء من أدوات الاستفهام يعود - فيما يبدو - إلى أنهم وجدوا فيها وسيلة تعبر عن حدة انفعالهم ، وشدة إحساسهم بالهجرة ، وما صاحبها من مكر وكيد ، وما ترتب عليها من خير ، وعطاء ؛ مما جعل الاستفهام بأدواته المختلفة ، ودلالاته التي يخرج إليها طريقاً للإفصاح عن هذه المشاعر ، والأحاسيس في أعماق الشعراء تجاه حادثة الهجرة ، ووسيلة من الوسائل لإسقاط همومهم ، ومعاناتهم ، وشكواهم التي وظفوا الهجرة ، والعام الهجري لها ، وجانب الشكوى ، والهموم يقوم في غالبه على الاستفهام ، والتساؤل تقريراً ، وتعجباً ، واستشرافاً للأمل الذي يخرج الشاعر من هذه الدائرة الضيقة .

وأكثر أدوات الاستفهام التي وظفها الشعراء الحجازيون في موضوع الهجرة : ( الهمزة - وهل - وأي - ومن - وما - وكم ) ، وهذا التنوع في استخدام الأدوات أدى بطبيعته إلى تنوع في المعاني التي حملتها هذه الأدوات ودلت عليها ، فمن صور استخدام الهمزة قول أحمد محمد جمال مخاطباً العام الهجري الجديد :

أجئتنا أيُّهَذَا الغيب عام غنيُّ      فقد تَمَّتْهُ أجسام ، وأحلام<sup>(٢)</sup>

فتلهف الشاعر ، وتطلعه إلى ما يضمره الغيب في إطلالة هذا العام القادم دفعه إلى الاستفهام ، والمساءلة ، وهو استفهام ينيء عن نفس مستشرفة ، آملة أن يحمل العام الجديد بشائر الخير ، والإشراق ، والشاعر لا يكتفي بإلقاء السؤال الغابر على العام وإنما حدد رغباته ، ومطالبه التي يأمل في تحققها في هذا العام في قوله :

وعام عزة هَذَا الشرق إن به      شوقاً إلى عِزَّةٍ يُعلَى بها الهام

....

وعام تعزيم قومي إن ساستهم      عن المهازل ما حانوا ، ولا راموا  
وعام رجعة عصر الرشد في زمن      بالخلف عبت الإطراء أقدام<sup>(٣)</sup>

(١) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « دلالات التراكيب » ، ص ٢٠٣ - ٢٠٤ .

(٢) ديوان : « وداعاً أيها الشعر » ، ص ٣٥ .

(٣) المصدر نفسه والصفحة نفسها .

ويكاد يشعر القارئ بهمزة الاستفهام تندس قبل كل كلمة عام كررها الشاعر كأنه قال :  
أجئتنا عام عزة ؟ أجئتنا عام تعزيم قومي ؟ ، أجئتنا عام رجعة الرشد ؟ ، وهو استفهام أدخل في  
نطاق الأماني ، والآمال منه في الاستفهام المعني بطلب الفهم ، والتصوير ، وأسامة عبدالرحمن وظف  
همزة الاستفهام للتعبير عن ثورته العارمة ضد كفار قريش المستهزئين بالرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ  
وَسَلَّمَ - ، ورسالته الخالدة ليؤكد من خلال ذلك ثورته النفسية على هذا الكيد ، والاستهزاء ، ويحقق  
نظرته في تقرير حقيقة الرسالة ، ومبلغها - عَلَيْهِ السَّلَام - الذي استهزأ به المشركون حيث قال :

وما عنَّ من جـُورٍ ومن إيذاء	ومضوا يسومون النبي وصحبه
أو تعباً الجـُوزاء باستهزاء ؟	أو كان هز وهو يضير محمداً ؟
وهل الرسالة غير حسن بلاء <sup>(١)</sup> ؟	أو يسقط التاريخ من جرثومة ؟

ولعل الشاعر من خلال هذا الحشد من الاستفهامات في صورتها الإنكارية النافية حاول أن  
ينفي بصورة قاطعة أن يكون لهذا الاستهزاء الذي نفع به المشركون الرسول - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَام - أي  
أثر في تعويق مسيرة الإسلام الخالدة ، ولكي يؤكد هذه الحقيقة ، ويعبر عن امتعاضه ، وغضبه من  
هذه التصرفات الرعناء لم يكتف بهمزة الاستفهام فقط ، وإنما أزرها ببعض الصيغ الكاشفة عن  
هذه الثورة في نفسه : كالفعل الناقص المسبوق بالواو والهمزة ( أو كان هزو همو ) ، والفعل التام  
المسبوق كذلك بالواو والهمزة ( أو تسقط ) ، وهل الاستفهامية التي يسوقها لتقرير حقيقة الرسالة  
( وهل الرسالة غير حسن بلاء ؟ ) .

ومثلما وظف الشعراء همزة الاستفهام فقد وظفوا كذلك هل الاستفهامية التي تحمل معنى  
الطلب ، والتصديق ، والتقرير ، وقد حملها الشعراء الذين وظفوها زيادة على ذلك دلالات  
نفسية ، وشعورية أخرى ، فمحمد عبدالعزيز الحلواني دفعه انفعاله بالهجرة ، ورؤيته لمكانتها  
السامقة إلى توظيف ( هل ) التي لا يتطلب مجرد بها التصديق على حقيقة الهجرة القائمة في نفسه  
بل يحاول أن يصل بها إلى التأكيد الجازم على هذا التصديق :

هجرة المصطفى ، وهل ولد التأ  
ريخ إلا في يومها الوضاء<sup>(٢)</sup>

(١) ديوان : « شعبة ظمأى » ، ص ٧١ .

(٢) « المنهل » ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٩ .

وكان الشاعر أدرك أن إطلاق هذه الحقيقة ( هل ولد التاريخ إلا في يومها الوضاء ) من خلال التساؤل ( بهل ) المفيدة للتصديق ، أبلغ في التأكيد ، والتقدير ، والإثبات ، أما أحمد عبدالسلام غالي فقد وظف ( هل ) الاستفهامية في معرض حديثه عن العام الهجري ، وما أثاره إقباله في نفسه من هموم ، وآلام حيث قال :

العام أقبل بـ\_\_\_\_\_ عام قاتمٍ أين الضياء ، وهل يسود ظلام ؟

ونلاحظ خلف هذا الاستفهام ( أين الضياء وهل يسود ظلام ؟ ) نفساً وجلة متوجسة مما يكتنزه هذا العام في رحمه ، وكان الشاعر يتطلع بهذا الاستفهام إلى من يجيبه إجابة تزيل شحوب التوجس ، والخوف من نفسه ، وتزرع بذور الأمل ، والتفاؤل فيها لذلك تراه يحاول أن يستنطق مخاطبه استنطاقاً يدفعه إلى التصديق النافي ليقول له ( لن يسود ظلام ) ، وفي المقابل تجده في قوله :

هل ننسى أولى القبلتين ، ونشتكي ؟ هذا الجديد ، وتعبير الأيام<sup>(١)</sup> ؟

وظف الاستفهام مدفوعاً بالرغبة ذاتها في تصديق مخاطبه على مضمون استفهامه ، ولكن نفي هذا الاستفهام هنا يأتي من نفس الشاعر ، فهو الذي يحاول إقراره ، وتثبته في نفسه مخاطبه على عكس استفهامه الأول ؛ فهو هنا يعلن رفضه القاطع أن ننسى أولى القبلتين ، ونكتفي بالشكوى ، محاولاً إثبات هذا الرفض ، وتقديره في نفس مخاطبه ، راغباً في تصديقه ، وموافقته عليه .

والملاحظ أن أحمد عبدالسلام غالي اعتمد في قصيدته : ( آلام وآمال بين عام وعام ) والتي منها البيتان السابقان على توظيف أداة الاستفهام ( هل ) كثيراً حيث كررها في القصيدة أكثر من سبع مرات ، ( هل قام ما بين الأنام سلام ؟ هل يسكتون ، وتعبير الأيام ؟ ، هل ينفع الجرح الأليم كلام ؟ ، هل تتراكم الأهوال الآلام ؟ ، هل تروي قلباً مدنفاً أحلام ؟ )<sup>(٢)</sup> ، والغالب أن الاستفهام بهل عنده يأتي في شطر بيت ، وقد يكرره في البيت الواحد مرتين كقوله :

هل صار لبناناً فلسطيناً ، وهل تتراكم الأهوال ، والآلام<sup>(٣)</sup> ؟

(١) « المنهل » ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٩ .

(٢) انظر : نفس المصدر والصفحة .

(٣) نفسه والصنعة نفسها

ولعل نفس الشاعر المتناعة ، والمتألمة من واقع الأمة اليوم وجدت في ( هل الاستفهامية ) ثراءً تعبيرياً يكشف مرارة هذا الواقع ، وشدة وطأته على وجدان الشاعر ، ورغبته الملحة في تجاوزه ، ولاسيما أنّ في ( هل ) إثارة للسؤال ، ولفتاً للوجدان ، وغوصاً في أعماق المواقف الذي يثيره السؤال بها<sup>(١)</sup> .

والشاعر حسن بن عبدالله القرشي قد أظهر في تناوله للهجرة تنوعاً في استخدام أدوات الاستفهام ليلائم بذلك بين مواكبة الحدث ، ووصفه ، وبين انفعاله به ، ورؤيته الوجدانية له ؛ فقد استخدم في تناوله ( هل ) الاستفهامية موظفاً لها في تأكيد نفي كون جهود الكفار المستميتة تنال الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بأذى في قوله :

وتوافقوا للغار شعناً سراعاً      كتوافي العطشى لنبيع برود  
هل ينال الذئاب من مريض الليب      هـ ؟ لتعساً فكلهم في شرود<sup>(٢)</sup>

كما استخدم الهمزة في تقرير الحقيقة التي يسوقها عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في فتح مكة :  
أولم يئذل الأُممــــــــــــــــان سبيلاً      لسلام مستشرف ممدود<sup>(٣)</sup> ؟

واستخدم أداة الاستفهام ( مَنْ ) ليصور بها حقيقة هذا المهاجر العظيم الذي خرج من مكة ، ولخروجه نغم مطرب رددته البيد ، وتجاوبت معه أطرافها :

من رائحٌ في سبيل الله غداءً      له لدى البيد ترديدٌ ، وأصداء؟<sup>(٤)</sup>

إلاّ أن أكثر أداة من أدوات الاستفهام حضوراً في معالجاته للهجرة هي ( أي ) التي كررها الشاعر بشكل لافت ، وقد سعى من خلال توظيفها بهذه الكثرة لتحقيق غايتين :

الأولى : إبداء إعجابه ، وإجلاله للهجرة ، وما ارتبط بها من أحداث .

والثانية : إبراز الشيء الذي يتحدث عنه ، وإظهاره ، وأنه نوع فريدٌ بين سائر المماثلين له سواءً أكان ذلك حدثاً ، أو واقعة ، أو زماناً ، أو مكاناً ؛ فهو حينما أراد إظهار عظمة الليل الذي

(١) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « دلالات التراكيب » ، ص ٢١٧ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٨٠ .

(٣) نفس المصدر : ج ١ ص ٥٩١ .

(٤) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٨٦ .

خرج فيه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة ، وهوله ، وتفردته عن بقية أجناس الليل لما شهدته من مكر ، وخديعة ، عمد إلى توظيف ( أي ) في قوله :

أي ليل مجنح ممدود      سار في ظله رسول الوجود<sup>(١)</sup> ؟

و حين أراد أن يظهر إعجابه ، وإجلاله بالغار الذي غدا حصناً أميناً للصاحبين المهاجرين جاء بأي لتنقل هذا المعنى :

وعلى الغار للحمائم عش<sup>(٢)</sup>      أي حصن للصاحبين مشيد<sup>(٣)</sup> ؟

كما أنه حين أراد أن يتحدث عن الرسول المهاجر - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حديث الإجلال ، والإكبار ، وهو يخرج حاملاً بين جنبه نور الوحي المبين عمد إلى ( أي ) في قوله :

أي سار ، وملء جنبيه سر<sup>(٣)</sup>      وهو روح من الأله تدانى<sup>(٣)</sup> ؟

وقد جاء الاستفهام بأدواته المتنوعة مكثفاً في المعالجات التي كان فيها الموقف الشعوري للشاعر متسماً بالقلق ، والحيرة ، والاضطراب ، وداعياً إلى فيض من التساؤلات الملحة ، وقد تمثل ذلك في المعالجات التي تأمل فيها أصحابها من شعراء الحجاز العام الهجري في غيابه ، وقدمه تأملاً عقلياً اتسم بالعمق ، والقلق ، والخوف المفضي إلى التشاؤم ، والحيرة ، والنظرة السوداوية القائمة كما هو عند حسين عرب في قصيدته : ( العام الهجري ) التي أكثر فيها من استخدام أدوات الاستفهام لينقل بها حدة إحساسه ؛ مما جعل القصيدة تقوم في جانب كبير من بنائها اللغوي على أسلوب الاستفهام ؛ فهو يسأل الهلال سؤال الحائر الذي لا يعرف الجواب :

ما الذي تخفيه من سر الوجود      بين أضوائك ، أو خلف الغمام<sup>(٤)</sup> ؟

ثم تجده كذلك يسأل سؤال القلق المضطرب الذي يحاول أن يعبر عن شيء من الصراع النفسي والذهني في نفسه حول بعض الحقائق الثابتة :

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٧٩ .

(٢) نفسه : ج ١ ص ٥٨١ .

(٣) نفسه : ج ١ ص ٢٩٦ .

(٤) « المجموعة الكاملة » ، ج ٢ ص ١٢ .

ما امتداد العمر؟ ما الموت السحيق؟  
شقرة أمست بها النفس تضيق<sup>(١)</sup>

ما الدجى؟ ما النور؟ ما سر الدنا  
ما النهى؟ ما الفكر؟ ما هذي المنى

وقد تجده يدفع بأداة الاستفهام ليقرر بها حقيقة تأصلت في نفسه ، ورغب التصديق عليها :

ضلّ فـي البيداء أفراد القطيع؟  
كانت الذؤبان ترعى في الجميع<sup>(٢)</sup>

هل رأيت الناس ضلوا مثلما  
وإذا الآساد لم تـرع الحمى

وقد شارك حسين عرب نظرتة هذه إلى العام ، وتساؤلاته القلقة المتحيرة له الشاعر ماجد

الحسيني ، وإن كان أقل منه في استخدام أدوات الاستفهام كقوله :

وأهلاً أيها العــــام الجديد  
يسرُّ بها وينتعش الوجود؟<sup>(٣)</sup>

وداعاً أيها العــــام المولي  
وماذا فـي غيوبك من خفايا

ولما كان موضوع الهجرة النبوية من الموضوعات التي لها ارتباطها التاريخي ، والثقافي كماله استحضاره الآني ، ممّا يجعل للأفعال بصيغها المختلفة حضورها البارز فيه ، غير أن الفعل الماضي كان أكثر أنواع الفعل الثلاثة حضوراً ، واستخداماً ، وخاصة في تأصيل أصول الهجرة في أسبابها ، ودوافعها ، ومسيرتها ، وفي الحديث عن منجزاتها ، ومعطياتها التاريخية ، والحضارية ، ولا غرابة أن يكون للفعل الماضي حضوره المكثف في هذا الجانب ، فأحداث الهجرة ، ومنجزاتها أحداث تاريخية ماضية يستمدها الشاعر من مخزونه الثقافي ؛ ممّا يجعل الفعل الماضي أنسب الأفعال في الحديث عنها ، ولاسيما في سرد الوقائع ، والمجريات على أن بعض الشعراء قد اكتفى بالسرد التاريخي للأحداث ، ومنهم من تجاوز ذلك إلى شيء من التعبير الوجداني وإن ظل في غالب الأمر مشدوداً إلى الحدث ، وسرد وقائعه ، وقد برع بعض الشعراء في توظيف الفعل الماضي متجاوزين به مجرد نقل الوقائع إلى الكشف عن الأعماق النفسية ، والأبعاد الجوانية عند بعض الشخصيات في حدث الهجرة ، ومحاولة تفسير سلوكياتها ، وتحليل مواقفها كما في قول حسن بن عبدالله القرشي :

(١) (( المجموعة الكاملة )) ، ج ٢ ص ١٤ .

(٢) نفسه : ج ٢ ص ١٦ .

(٣) ديوان : (( حيرة )) ص ٥٣ .

عصف الكفر بالنفوس الحيارى      فهي رهن التعذيب والتشريد<sup>(١)</sup>  
وقول أسامة عبدالرحمن في إجلاء دوافع الكفار ، ونفسياتهم :  
جحودوا ، وأعماهم هواهم فانشوا      يستطرقون مسالك الأهواء  
.....  
أعماهم الحقد الدفين ، وصدهم      فاستهزوا بالدعوة الغراء  
ومضوا يسومون النبي وصحبه      ما عن من جور ومن إيذاء<sup>(٢)</sup>  
وكقول العواد في محاولة الكشف عن نفوس المشركين المتآمرين ليلة الهجرة :

جمعت قريش أمرها لا حبذا هي من سخيمة  
وتجمهرت للكيد ، والشيطان يلهمها علومه  
فكأنما هو ماتم دام ، ومعركة أئيمة  
وكأنما احتششـدت أبالسـة  
ضاقـت بهن مصـادر المـحن<sup>(٣)</sup>

كما استخدم بعض الشعراء الفعل الماضي لنقل ما دار من مقولات ، وحوارات جرت على السنة بعض الشخصيات في حدث الهجرة الحقيقية كانت ، أو متخيلة أسهمت موهبة الشاعر في تصورهما ، ونسج خيوطها ، فمن المقولات الحقيقية مقولة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - التي ردّ بها على إغراءات قومه ، ومساوماتهم في ترك دعوته والتي نقلها محمد هاشم رشيد في خلال صيغة الفعل الماضي : ( قال ) :

قال في صوته المهيب وقد أصغى  
ملياً إلى مطالب قـومـه  
قال والأرض والسموات ترنو  
لغدٍ أشرقت مطالع يومـه

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٧٩ .

(٢) ديوان : « شمعة ظمأى » ص ٧٠ - ٧١ .

(٣) « ديوانه » ، ج ١ ص ٧٢ .

والله لو وضعوا الشمس المنيرة في  
يمناي ، والبدر في يسراي لم أحل  
عما دعوتُ إليه الناس قاطبة  
من رهبة الله ، والإخلاص في العمل<sup>(١)</sup>

ومثله أحمد قنديل الذي نقل الموقف نفسه :

عند ما قال راسخ العزم ، وقد لاحقت قريش هواها  
لست أرضى بالشمس لو وضعوها في يميني مزهوةً بضياها<sup>(٢)</sup>

ومن الحوارات المتخيلة ما تصوره الشاعر محمد إبراهيم جدع في مسرحيته : ( وحي الهجرة )  
من حوار دار بين أبي جهل ، وسراقة بن مالك حين انتدبه لملاحقة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -  
ملوحاً له بالجائزة السنية ، وهو حوار وإن كان الشاعر قد وظف فيه أكثر من صيغة فعلية إلا أن  
صيغة الفعل الماضي المتكئة على ضمير الغائب الراوي للأحداث تكاد تظهر في سياق الحوار حين  
قال في نقل المشهد :

أبو جهل : سراقة بن مالك !

أهل الندوة : ما شأن هذا الفاتك ؟

أبو جهل : ابغيه يمضي مسرعاً حتى يقيم مصرعاً  
وبعد أن يحضر سراقة يخاطبه أبو جهل قائلاً :

امض بعزم قاهر      إثر العدو الناظر  
محمد وصحبه      وأنت أشجى ظافر

ويمضي سراقة مطارداً للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ولكنه لا يقوى على النيل منه ، ومن  
ثم يقف على حقيقة نبوته ، ويعود إلى أبي جهل ، ويدور بينهما حوار يتخيله الشاعر :

أبو جهل : انطق سراقة هذا الصمت يؤذيني  
سراقة : ماذا أقول وقد أعطى لكم رجلاً  
أم مسك السحر أم أصبحت مخذولاً  
رب السماء ، وقد أهدى لكم أملاً  
والويل يا قوم إن كدتم له عملاً<sup>(٣)</sup>  
هذا النبي ، وطوبى لمن يدين به

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٤ .

(٢) ملحمة الزهراء : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ، ج ١ ص ١٤٩ .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٤٣٩ - ٤٤٣ .



أما الفعل المضارع فيأتي في الدرجة الثانية من حيث كثرة الاستخدام ، وقد وظفه شعراء الحجاز في شعر الهجرة في جانبين :

جانب استحضر المشاهد ، واسترجاع صورتها ، وتشخيص حوادثها ، وكأن العين تراها وهي تقع ؛ فالفعل المضارع يدلُّ على الحال أي على وقوع الحدث الآن ، ومن هنا كانت صيغته أقدر الصيغ على تصوير الأحداث ؛ لأنها تُحضر مشهد حدوثها<sup>(١)</sup> ، ومن نماذج هذا الاستحضر قول محمد العيد الخطراوي :

أنا في طيبة وعيني تسعى	خلف ركب الرسول في استهداء
تملى الأضواء تقتحم الدر	ب ، وتمضي على خطا القصواء
.....	
وتضح الساحات من روعة القو	ل ، وتهفو القلوب للأصدقاء
وتروح الأذان تحتضن الصو	ت ، وترنو العيون صوب النداء
وجموع الأنصار تهتف للضيـ	ف وتصفي لخاتم الأنبياء <sup>(٢)</sup>

فالأفعال المضارعة ( تسعى - تقتحم - تمضي - تضح - تهفو - تروح - تحتضن - ترنو - تهتف - تصفي .. ) أسهمت في استحضر المشهد ، ونقله من واقعه الغابر إلى الواقع الحاضر ، وكأنه يحصل أمام نظر الشاعر ، وبصره ، ومثل هذا كذلك قول ضياء الدين رجب ، وهو يستحضر مشهد بنات النجار ، وقد ملأهن الفرحة ، والابتهاج بمقدم الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فاندفعن يضربن على الدفوف ، ويهزجن بألحانهن المتناغمة المطربة :

وبنات النجار يضربن بالدف ابتهاجاً بمقدم الهاشمي<sup>(٣)</sup>

وتملأ صورة المدينة في فرحتها ، وابتهاجها بوصول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها نفس أحمد قنديل وتستأثر هذه الصورة بفكره ، ووجدانه فيستدعي لها الفعل المضارع الذي يشخص به حدوث هذا المشهد المائج المترائي أمام عينه فيقول :

(١) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « خصائص التراكيب » ، ص ٢٦٤ .

(٢) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٥ - ١٦ .

(٣) « ديوانه » ، ص ٣٧٩ .

هذه طيبة ترفُّ كما الزهرة رَفَّتْ في حسنها في بهاها

....

كل شبر منها يضاحك شبراً بين ساحاتها ، وملء فناها  
يتغنى النخيل بالنغم الحلو ، ويشدو نعناعها بشذاها<sup>(١)</sup>

ويبدو أن الشعراء الحجازيين قد وجدوا في الفعل المضارع هذه القدرة التصويرية الفائقة على استحضار الأحداث ، وتمثلها فوظفوه في نقل كثير من مشاهد الهجرة ، ووقائعها ؛ فمحمد هاشم رشيد استخدمه لنقل الحياة داخل الغار<sup>(٢)</sup> ، وضياء الدين أبرز به خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة تناصره مظاهر الكون الطبيعة<sup>(٣)</sup> ، ومحمود عارف أفاد من قدرته التصويرية في استحضار مشهد احتفاء الأنصار بالرسول الكريم حين وصل إلى المدينة<sup>(٤)</sup> ، ومحمد عبدالعزيز الحلواني صورَّ به الموكب الكريم ، وهو يشق طريقه وسط المدينة<sup>(٥)</sup> .

وأما الجانب الآخر من استخدام الفعل المضارع عند شعر الحجاز فقد تمثل في تعبيرهم بواسطته عن آمالهم ، وأمانيتهم التي ملأت نفوسهم ، وهم يستقبلون العام الهجري الجديد ، مما جعلهم يندفعون لطرحتها ، والتعلق بها ، والأمل في تحققها كما في قول محمد حسن فقي :

يا أيها القــــرن الجديد تحية      لك من نهى مكلومة ، وقلوب  
إننا لنأمل أن نــــرى بك عزة      وسلام مختلفين بعد حروب<sup>(٦)</sup>

وقول حسين عرب في قصيدته : ( العام لجديد ) :

إن هذي الأرض ظمأى كالورى      فمتى بالله يرويهـا السلام<sup>(٧)</sup> ؟

(١) ملحمة الزهراء : (( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ج ١ ص ١٧٢ .

(٢) انظر : أبياته المخطوطة السابقة في الدراسة الموضوعية .

(٣) انظر : (( ديوانه )) ، ص ٣٩٨ .

(٤) انظر : مجموعة : (( ترانيم الليل )) ج ١ ص ٣٧٤ .

(٥) انظر : (( المنهل )) ، مج ٤٦ ، ص ٥٠ ، ربيع الأول ، ١٤٠٤ هـ ، ص ١٠١ .

(٦) (( الأعمال الكاملة )) ، ج ٢ ص ٢٨٧ .

(٧) (( المجموعة الكاملة )) ، ج ٢ ص ١٥ .

واستخدام الشعراء لصيغة الفعل المضارع في طرح أمانيتهم ، وآمالهم في مطلع العام يدلُّ على قيام هذه الآمال ، وتجدها في نفوسهم ، وعمق رغبتهم الملحة في تحقيقها .

ليأتي بعد هذا فعل الأمر كأقل صيغ الفعل وروداً في شعر المهجرة ، ولعل ذلك راجع إلى كون صيغة الأمر الحقيقي لاتناسب مع لغة الشعر التصويرية الإيحائية<sup>(١)</sup> ، قدر تناسبها مع أساليب التعليم ، والتوجيه ، والوعظ والخطابة ، ويعدُّ أحمد قنديل من أبرز الشعراء الحجازيين استخداماً لصيغة الأمر الحقيقي ، وخاصة في ملحمته : ( الزهراء ) والتي غالباً ما كان يفتتح مشاهدتها بفعل أمر يوجهه إلى السامع آمراً له بالتدبر ، والتأمل ، والوقوف على ما سيورده من مشاهد ؛ فتجده كثيراً ما يأتي بصيغ أمرية من مثل : ( ترفقُ - تأملُ - تنظرُ - توقفُ ) ، ومن ذلك قوله مثلاً :

فتوقف يا صاحب الدرب بالدرب قد حان للقطوف جناها<sup>(٢)</sup>

وقوله :

أيها المجتلي بما جلَّ قصداً ، وأداءً معنيَ سمتٍ معناها  
قف تطلع للمصطفى مستشراً صحبه الغرَّ عادة ما قلاها<sup>(٣)</sup>

واستخدام فعل الأمر بهذه الصورة ، وإن كان ينبئ عن انفعال الشاعر بهذه المشاهد إلا أنه يضعف فنية النص ، ويطبعه بالتوجيه المباشر .

في الحين الذي نجد فيه الشاعر محمد هاشم رشيد استخدم صيغة الأمر ولكنه استخدم مقتضباً ، وبطريقة أكثر فنية ، وملاءمة للموقف الشعري الذي عبر عنه ، ذلك حين استعاد موقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في رده على مطالب قومه ، وإغراءاتهم له فقال :

اصغ يا صاحبي إليه ألا تسمع  
صوت الرسول عبـر القرون  
حينما أرسلت قريشاً إليه  
عمه يا لعمـه المفتون

(١) انظر : المحسن ، أحمد عبدالله صالح : « شعر حسين سرحان » ، ص ٢٤٦ .

(٢) ملحمة الزهراء : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ، ج ١ ص ١٧١ .

(٣) نفس المصدر : ج ١ ص ١٧٣ .

خال أن الثراء ، والجاه ، والسلطان

أقصى مطالب الإنسان<sup>(١)</sup>

إن الشاعر هنا يطلب من مستمعه أن يرخي سمعه لمقولة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - التي رفض بها إغراءات قومه الرخيصة ، والشاعر لا يرضيه مجرد السماع فحسب ، بل يريد الإصغاء ( أصغ ) بما تحمله الكلمة من حسن الاستماع والميل<sup>(٢)</sup> بالسمع والقلب ، ولهذا أسندها الله - عَزَّوَجَلَّ - إلى القلوب في قوله : ﴿ إِنْ تَوْبَا إِلَى اللَّهِ فَقَدْ صَغَتْ قُلُوبُكُمْ ﴾<sup>(٣)</sup> ، وقوله : ﴿ وَلِتَصْغَى إِلَيْهِ أَفئِدَةُ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ ﴾<sup>(٤)</sup> ، ليكون في الإصغاء معنى زائداً على مجرد السماع قصد إليه الشاعر ؛ فهو لا يريد مجرد السماع بقدر ما يريد من المخاطب أن يميل إلى هذه المقولة بسمعه ، ويعيها بقلبه ، ولهذا جاء بفعل الأمر : ( اصغ ) .

أما صيغة الأمر غير الحقيقي فقد تمثلت في مخاطبة العام الهجري ؛ فكثيراً ما حفل هذا الخطاب بصيغ أمرية وجهها الشعراء إلى العام آمرين ، وناهين ، وحاضين له ليكون عاماً مباركاً تزول فيه الهموم ، والآلام ، وهذا الأمر للعام لم يكن من الشعراء على الحقيقة ، وإنما كان على سبيل الرجاء ، والأمل ، والمناشدة ، وإلا فإن الإنسان ليس له مقدرة أن يأمر الزمان على الحقيقة ، والنماذج في هذا الجانب وافرة ، منها على سبيل المثال قول محمد حسن عواد مخاطباً العام :

عدّ النشاط ، وخلّ خلفك باليا      من صفحة العام القديم كئيبا  
وابسم فحسب العالمين عبوسة      من سابقك وحسبهم تقطيبا

.....

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ص ١٦٣ .

(٢) انظر المعاني المختلفة لكلمة ( صغا ) : كتاب الزمخشري ، محمود بن عمر : (( أساس البلاغة )) تحقيق : عبدالرحيم محمود ،

( بيروت : دار المعرفة ١٣٩٩ هـ ) ، ص ٢٥٤ ، قال المرزوقي في شرح بيت سعد بن ناشب :

( أقيم صغا ذا الميل حتى أرده      وأخطمه حتى يعود إلى القدر )

يقال : صغا فواده يصغي ، ويصغو : مال . انظر : (( شرح ديوان الحماسة )) ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، وأحمد

أمين ، ط (١) ، ( بيروت : دار الجيل ١٤١١ هـ - ١٩٩١ ) ، ج ١ ص ٦٦ .

(٣) التحريم : من الآية ٤ .

(٤) الأنعام : من الآية ١١٣ .

كن أيمن المغدى إذا شؤوم الذي      تتلوه ، وامض قد بدأت نجيباً<sup>(١)</sup>

كما خرجت صيغة الأمر إلى الدعاء ، وذلك حين توجه الشعراء بهمومهم ، وآلامهم إلى الله - عَزَّوَجَلَّ - طالبين إليه تفرجها ، وكشفها كقول علي عثمان حافظ :

يا ربّ فاجع على القرآن وحدتنا      بالصدق ، والعلم ، والإخلاص والسدد<sup>(٢)</sup>

ويعدُّ التقديم من الأبواب الجليلة التي لها أثرها في إيصال المعنى إلى المتلقي وفق غاية المتكلم ، وغرضه من الإبلاغ ، والمتكلم المبين حين يعيد تركيب الجملة فإنما يعيدها لمقتضيات ، وسوانح إبلاغية ، ونفسية تدعوه إلى هذا الترتيب<sup>(٣)</sup> ؛ ذلك ( أن ترتيب الكلمات في العبارة يتبع أحوال النفس ، وما يثار فيها ، أو ما يُمكن أن يثار فيها من أحوال وصور )<sup>(٤)</sup> .

وقد وقف الإمام عبدالقاهر الجرجاني أمام هذا الباب وقفة الجلل المعجب بأسراره ، ومحاسنه وقال عنه : ( إنه باب كثير الفوائد ، واسع التصرف ، بعيد الغاية لا يزال يفترّ لك عن بديعه ، ويفضي بك إلى لطيفة )<sup>(٥)</sup> ، والدلالة الأعم في التقديم هي العناية بالمقدم ، فالتكلم لا يقدم إلا ماله مزيد عناية ، واهتمام في نفسه قصداً إلى إثباته وتقريره في نفس المخاطب ، وقد ألمح عبدالقاهر إلى هذا حين بنى باب التقديم على عبارة سيبويه الشهيرة : إنهم يقدمون الذي بيانه أهم ، وهم بشأنه أعنى<sup>(٦)</sup> ، وقد جاء التقديم في شعر الهجرة في صور أبرزها :

تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي ، وهو أكثر صور التقديم الواردة في شعر الهجرة عند الشعراء الحجازيين وصورته أن يأتي الشاعر بالمبتدأ اسماً ظاهراً ، أو ضميراً منفصلاً ثم يخبر عنه بجملة فعلية ومن النماذج عليه قول حسين عرب في قصيدته : ( العام الجديد ) :

(١) « ديوانه » ج ١ ص ١٩١ .

(٢) ديوان : « نفحات من طيبة » ، ص ٤٠ .

(٣) انظر : سمير أبو حمدان : « الإبلاغية في البلاغة العربية » ، ط (١) ، ( بيروت : منشورات عويدات الدولية ١٩٩١ م ) ، ص ٤٠ وما بعدها .

(٤) أبو موسى ، د . محمد محمد : « خصائص التراكيب » ، ص ٣١٢ .

(٥) « دلائل الإعجاز » ، ص ١٠٦ .

(٦) انظر : « دلائل الإعجاز » ، ص ١٠٧ .

الدم القاني جرى فـي مائها      والمرائي فـي احمرار الشفق  
والدجى ينشر فـي أرجائها      حيرة العقل ، وعجز المنطق<sup>(١)</sup>

فالشاعر هنا قدم المسند إليه : ( الدم القاني ، والدجى ) ، وأخير عنهما بحمليتين فعليتين هما : ( جرى في مائها ) ، ( ينشر في أرجائها ... ) ؛ وهذا التقديم يفيد رغبة الشاعر في تطوير ما يصوغه من حكم تمثل عنده : في جريان الدم القاني على أرجاء الأرض ، ونشر الدجى فيها وحيرة العقل ، وعجز المنطق ، وهذه الرغبة في إثبات هذا الحكم في نفس المتقبل تولدت من قناعة الشاعر المتأكدة مما يقول حتى أصبح عنده هذا الحكم حقيقة ثابتة يرى تقريرها ، وإثباتها في نفوس الآخرين .

ويأتي الشاعر أسامة عبدالرحمن من أكثر شعراء الحجاز احتفاءً بهذا النمط التقديمي في شعر الهجرة ، حيث وظفه في قصيدته : ( ذكرى الهجرة ) ، أكثر من سبع مرات ، وهو في كل مرة يعمد من خلال هذا الأسلوب إلى تقرير حكم ، وإثبات قول سعى إلى إثباته مع تنوع سياق هذا الإثبات حسب الموقف الشعوري ، والمنحى النفسي الذي يطرقه ؛ ففي تصويره لحالة أم القرى قبل نزول الوحي عليها تجده يوظف هذا النمط من التقديم في قوله :

والريح تهمس في الديار بسرها      وتبوح بالخافي مـن الأشياء<sup>(٢)</sup>

ليؤكد به حقيقة الأمر في مكة قبل أن يضيء الوحي المبين أرجاءها ، وفي معرض دفاعه عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يوظف التقديم ذاته في قوله :

ما صدقوك تعنتاً ، وهم الألى      عرفوك غيـر مسفه الآراء  
خلق يدلُّ على النبوة هديه      وجلالة كالسيـرة العصماء<sup>(٣)</sup>

وهذا التقديم مع ما يثبتته من خلق كريم للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يدلُّ على صدق نبوته فإنه كذلك يحمل في طياته التبكيت لهؤلاء المشركين الذين تجاهلوا كريم خلقه - عَلَيْهِ السَّلَام - ، وفضائل شمائله ، وحين رغب الشاعر في إثبات سريان داء التخالف ، والتقاعس في نفوس المسلمين اليوم

(١) « المجموعة الكاملة » ، ج ٢ ص ١٤ .

(٢) ديوان : « شمعة ظمأى » ، ص ٧٠ .

(٣) ديوان : « شمعة ظمأى » ، ص ٧١ .

إقراراً لا يَحتمل الشك ، أو الإنكار من وجهة نظر الشاعر عمد إلى تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي في قوله :

داء سرى في المسلمين فأصبحوا موتى ، وإن عدوا من الأحياء<sup>(١)</sup>

وبهذا يحقق تقديم المسند إليه على الخبر الفعلي في النماذج السابقة وما شابهها إثبات الخبر وتأكيده ، وتقريره في نفس السامع كما تقرر في نفس المتكلم .

ومن صور التقديم في شعر المهجرة تقديم المفعول به على فاعله ، وهذا التقديم يوحى بمزيد عناية بالمفعول به المقدم ، وأنه يحتل مكانة بارزة في نفس الشاعر مما جعله يعمد إلى تقديمه شعوراً منه بأهميته ، وبما ارتبط به في نفسه من معان ، وأخيلة رغب في إبرازها ، والتأكيد عليها ، في هذا ما فيه من شفافية ، وإحساس بموقع الكلمة ، وارتباطها بأغوار النفس<sup>(٢)</sup> ، ومن النماذج على هذا قول أحمد العربي :

لم يثن عزمَ محمد خذلانَ معـ شـره ، وألد خصومه الأشرار<sup>(٣)</sup>

وقول أحمد محمد جمال :

عامٌ بأية بشرى جنتَ يا عام لم يخلف الحربَ إسلامٌ وإيمان<sup>(٤)</sup>

وقول محمد حسن فقي :

غشيت سماء المسلمين سحابةً سوداء ذات رواعد ، وبوارق<sup>(٥)</sup>

فالمفعول به في هذه الأبيات ( عزمَ محمد - الحرب - المسلمين ) كان محط عناية الشعراء واهتمامهم ؛ فأحمد العربي استهدف إبراز عزم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي لم يلب نتيجة لخذلان قومه له ، وأحمد محمد جمال استهدف إبراز ما أقض مضجعه ، وآلم نفسه وهو يستقبل العام الجديد ألا وهو الحرب الدائرة هنا ، وهناك في أرجاء الأرض ، ومحمد حسن فقي توجهت عنايته لسماء

(١) « ديوانه » : ص ٧٤ .

(٢) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « دلالات التراكيب » ، ص ٣١٢ .

(٣) « المنهل » ، مج ٥٠ ، ص ٥٥ ، ع ٤٧٢ ، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ، ص ١١١ .

(٤) ديوان : « وداعاً أيها الشعر » ، ص ٣٥ .

(٥) « رباعياته » ، ص ٤٤٠ .

المسلمين التي غشيتها سحب التفرق ، والخلاف ، مما يدلُّ على أن المفعول به في هذه النماذج التصق بمشاعر الشعراء ، واستولى على اهتمامهم فاقتضى ذلك تقديمه تقديماً يتوافق مع هذه الأهمية للفت الانتباه إليه .

وقد يقع التقديم في الجار والمجرور ، وأبرز ما جاء عليه تقديم الجار والمجرور في أول الجملة كقول أحمد محمد جمال ، متحدثاً عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه :

إلى طيبة سارا وأريج بهجرة إليها فثم الحق باكره النصر  
إلى طيبة سارا وفي الإثر منهما من الكفر أشباح يمثلها الذعر<sup>(١)</sup>

فالشاعر هنا يشعر بأهمية ( طيبة ) دار الهجرة التي سار إليها الصاحبان الكريمان بعد مكثهما في الغار ؛ مما جعله يعمد إلى تقديمها ، وهذا التقديم يشعر بتخصيص هذا المكان دون غيره بهذه الرحلة المباركة ، وفي هذا من التشريف ، والتعظيم ما فيه ، ومن هذا التقديم المشعر بأهمية هذا المقدم ، وتخصيصه قول العواد :

وهناك في دار النبي تنزل الوحي<sup>(٢)</sup>

فعاية العواد في هذا المقطع من قصيدته ( الغار ) كانت متوجهة إلى دار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومن صور هذا التقديم كذلك قول إبراهيم خليل العلاف :

وبأرض يشرب كان سعدُ قدمه كالصبح عن جنبيه زاغ ظلام<sup>(٣)</sup>

وقد يأتي تقديم الجار والمجرور للعناية به ، والتأكيد عليه بين الفعل ، والفاعل كقول حسن ابن عبدالله القرشي :

وطغى من معاشر الكفر رهطاً رام أن يستطيل كبراً ، ومنا<sup>(٤)</sup>

---

(١) ديوان : (( وداعاً أيها الشعر )) ، ص ٣٤ ، وانظر : ديوان : (( الطلائع )) ، ص ٢٠ ، القصيدة نفسها مع اختلاف في ترتيب الأبيات .

(٢) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٧٤ .

(٣) (( المجموعة الكاملة )) ، ص ٤٩ .

(٤) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٢٩٩ .



وقول العواد :

أمله عن أمر الآله عليه جبريل الأمين<sup>(١)</sup>

ويظهر من خلال ما سبق على أن الشعراء كانوا مدفوعين بضغوط شعورية نفسية إلى تقديم ما قدموا ليكون التقديم مجالاً للإفصاح عن أهمية هذا المقدم ، ومكانته ؛ فالشاعر في الغالب لا يلجأ إلى تقديم شيء من الجملة حقه التأخير إلاً مختاراً لتحقيق رغبته في البيان عما يختلج في نفسه من معان ، ولعل هذا ما دفع عبدالقاهر الجرجاني إلى التأكيد على هذا الأمر في قوله : ( واعلم أن من الخطأ أن يقسم الأمر في تقديم الشيء ، وتأخيره قسامين ، فيجعل مفيداً في بعض الكلام ، وغير مفيد في بعض ، أو يُعلل تارة بالعناية وأخرى بأنه توسعة على الشاعر ، والكاتب حتى تطرد لهذا قوافيه ، ولذلك سجعته ؛ ذاك لأن من البعيد أن يكون في جملة النظم ما يدلُّ تارة ، ولا يدلُّ أخرى ، فمتى ثبت في تقديم المفعول مثلاً على الفعل في كثير من الكلام أنه قد اختص بفائدة لا تكون تلك الفائدة في التأخير ، فقد وجب أن تلك قضية في كل شيء ، وكل حال )<sup>(٢)</sup> .

غير أن البعض قد يحاول التعبير عما في نفسه بواسطة التقديم ، ولكنه يقع في التعقيد والإلباس

كما في قول محمد عبدالعزيز الحلواني عن القصواء :

لم تنل قطُّ للنياق ظهوراً      بركات السماء كالقصواء<sup>(٣)</sup>

فتقديمه الجار والمجرور ( للنياق ) ، والمفعول : ( ظهوراً ) ، وتأخيره للفاعل ( بركات السماء ) قد أوقع المعنى في شيء من الإلباس ، وركاكة العبارة ، والأصل أن يقول : ( لم تنل بركات السماء ظهوراً للنياق كالقصواء ) ، ولكنه خالف هذا الترتيب مخالفة لم يستطع معها أن يحفظ للبناء استقامته ، وصحته من ناحية المعنى .

ومن الأساليب اللغوية التي وظفها شعراء الحجاز في شعر الهجرة المقابلة ، والتضاد ، فالمقابلة

هي : الإتيان بمعنى ، أو معان ، ثم الإتيان بما يقابلها ، سواء كان على سبيل التضاد ، أو على سبيل

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٧٥ .

(٢) « دلائل الإعجاز » ص ١١١ .

(٣) « المنهل » ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ، ص ١٠١ .

التوافق<sup>(١)</sup> ، وأسلوب المقابلة يسهم في إبراز المعنى من خلال عرض الأضداد ، والأشباه<sup>(٢)</sup> ، وخاصة إذا ما التصق هذا الأسلوب بالنفس ، ووظف للإفصاح عن مكنوناتها ، وتجافى أن يكون حلية أسلوبية لاتضيف إلى الكلام كبير معنى ، والمقابلة التي وردت في شعر المهجر تميل في الأغلب إلى المقابلة الضدية التي يحاول فيها الشاعر أن يبرز حالين متقابلين يرغب في إبرازهما ، كون أحدهما رضىً عنده ، لصيقاً بنفسه ، والآخر إما مستكراً عنده ، وإما محبوباً لكن ظروفه لاتطواع على تحقيقه .

وقد ظهر هذا الأسلوب بوضوح في تعبير الشعراء الحجازيين عن همومهم الذاتية التي أثارها العام الهجري ، فقصيدة محمد حسن فقي : ( وداع عام ) تكاد تقوم في جانب كبير منها على هذا التقابل الذي يكشف به الشاعر بين حالين متضادين : حال نفسه الوادعة الهانئة ، وحال بعض الناس الذين جبلوا على المخادعة والزيغ ، يقول :

فيا طالما شدت البناء ، فألبوا  
وأستر من عوراتهم فتجـرني  
عليّ ، وراحوا يعملون على دكي  
طبانعهم بالرغم مني إلى الهتك<sup>(٣)</sup>

و حين أراد أن يبرز شكلين متناقضين من الحياة عاشهما الشاعر ، حياة الماضي الهانئة الهادئة وحياته الحاضرة التي تسلط فيها الناس عليها فنغصوها عليه عمد كذلك إلى أسلوب التقابل ليكشف به هذين الحالين :

لقد كنت طيراً في الفضاء مغرداً  
سنين تولت بتُّ فيها على الندى  
أحطُّ على روض ، وأشدو على أيك  
وحلت سنين بتُّ فيها على الشوك<sup>(٤)</sup>

والملاحظ أن الشاعر يعتمد في بناء أسلوب المقابلة على التضاد الجزئي المتمثل في الألفاظ ليشكل من ذلك تضاداً بين الجمل ، والمعاني ، فلفظ ( شاد ) قابله بلفظ ( دك ) ، ولفظ ( ستر ) قابله بلفظ ( هتك ) ، ولفظ ( الندى ) قابله ( بالشوك ) ، وهكذا .

(١) انظر : عبدالمتعال الصعيدي : « بغية الإيضاح لتلخيص علوم المفتاح » ، ( القاهرة : مكتبة الآداب ، بدون تاريخ ) ، ج ٤ ص ١٣ .

(٢) انظر : المحسن ، أحمد عبدالله صالح : « شعر حسين سرحان » ، ص ٢٣٤ .

(٣) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ٦ ، ص ٣٦٤ .

(٤) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٣٦٥ .

الراهن كما أتى التضاد عند حسن القرشي مظهراً لعظمة الحق ، وعلو مكانته في مقابل الباطل الذي علا عليه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ولم يكثرث به حيث قال مخاطباً النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

أنت صبحٌ أطل من سُدة الحق وهيهات يرهب الصبح دُجنا<sup>(١)</sup>

أما أسامة عبدالرحمن فيوظف التضاد اللفظي ليوضح بها صفات الأنصار الثابتة على الوفاء بالعهد في جميع الأحوال ، فقال :

قد عاهدوك ولم يخونوا عهدهم في غمرة الضراء ، والسرائ<sup>(٢)</sup>

والناظر يقف على كثير من أمثال هذا التضاد اللفظي الذي أسهم به الشعراء الحجازيون في نقل تجاربهم ، وإبراز معانيهم التي عبروا عنها ، سواء أكان ذلك في التعبير عن حقائق الهجرة أم في التعبير عن الهموم الذاتية ، ورفض بعض تناقضات الواقع المعاصر .

\* \* \*

---

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٢٠ .

(٢) ديوان : « شمة ظمأى » ، ص ٧٢ .

## الفصل الثاني

# الصورة

- مصادرها .
- أنماطها .
- مقوماتها .
- جمالياتها .

تعد الصورة مرتكزاً من أهم مرتكزات العمل الشعري ، ولبنة من أهم لبناته<sup>(١)</sup> ؛ إذ هي الأداة التي تترجع على سائر الأدوات الشعرية ، والتي بحضورها ، وغيابها يحكم على هذا الكلام الذي نسميه شعراً بالجودة أو الرداءة ؛ لأن تحويل القيمة الشعورية إلى قيمة تعبيرية يتم بواسطتها<sup>(٢)</sup> ؛ فهي النقطة التي تتكثف عندها مجهودات الشاعر ، وتتكشف فيها إمكاناته التعبيرية ، ووسائله الفنية ، ويبرز فيها تشكيله الجمالي المستحضر للغة الإبداع من أجل تقديم مشهد جديد يقوم بابتكاره ، ويهدف به إلى التأثير في مستمعيه تأثيراً يجعلهم يعيشون تجربته لتترك في نفوسهم أثراً ، وانطباعاً لا يقل عن الأثر الذي أحس به المبدع<sup>(٣)</sup> ؛ مما يجعل الصورة ( جوهر الشعر ، ومحك مقدرة الشاعر )<sup>(٤)</sup> المبدعة المتألقة في تقديم التجربة ، والتعبير عنها ، وتحقيق الاستجابة لها .

وللصورة الفنية عند الشعراء مصادرها ، ومنابعها المتنوعة التي يستقون منها فيض صورهم ويمتاحون ألقها ؛ ذلك أن الشعراء حين يؤلفون صورهم لا يؤلفونها من لا شيء إنما يؤلفونها من التقاطات ذهنية ، وإحساسات شعورية لا حصر لها تختزنها عقولهم ، وتعتلج بها وجداناتهم وتظل كامنة في مخيلتهم حتى تنضج فتخرج في معادلتها التعبيري صوراً انفعالية مؤثرة في متقبلها .

ومن خلال الوقوف على شعر الهجرة النبوية عند شعراء الحجاز يمكن القول : إن هناك عدداً من المصادر ، والمنابع التي تشكلت منها الصورة في شعر الهجرة ، من ذلك المصدر الثقافي الذي له أثره الكبير ، ودوره الفاعل في تشكيل الصورة ، وبناء مقوماتها ، والشعراء الحجازيون تأثروا في شعر الهجرة النبوية بعدد من موارد الثقافة الإسلامية ، وفي مقدمتها القرآن الكريم ، والسيرة النبوية ، والتاريخ الإسلامي المجيد .

ويدو تأثرهم بهذه المصادر متناسباً مع طبيعة الموضوع الذي يعالجونه ؛ ذلك أن شعر الهجرة النبوية شعر ديني إسلامي تاريخي تظافت هذه المصادر الإسلامية البحتة على نقل وقائعه ، وآفاته ، ومنجزاته ، وبالتالي كانت هذه المصادر هي روافد معرفة الشعراء وروايتهم ، واستمدادهم لهذا

(١) انظر : الراجحي ، سارة محمد عبدالله : « شعر حسين عرب » ، ص ٢٧٣ .

(٢) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « رماد الشعر » ، ص ٢٢٤ .

(٣) انظر : حبيسي ، محمد حمود : « الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث » ، ص ٢٠٠ ، وانظر : الصائغ ، د . عبدالإله : « الصورة الفنية معياراً نقدياً » ، ص ١٥٩ .

(٤) محمد إبراهيم رضوان : « أبو فهر محمود محمد شاكر بين الدرس الأدبي والتحقيق » ، ط (١) ، ( القاهرة : مكتبة الخانجي ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م ) ، ص ١٦٧ .

الحدث ، والشعراء في هذا التأثير بهذا المصدر يكادون يشتركون جميعاً وإن تفاوتوا فيما بينهم في توسيع هذا الاستمداد بتصوراتهم ، واستجاباتهم ، وقدراتهم الفنية ، وإسقاطاتهم الحاضرة على الحدث لتفعيل دوره في الحياة المعاصرة .

والتأمل في شعر الهجرة يقف على أثر هذه المصادر الإسلامية وتغلغلها في نسيج الصورة الشعرية ؛ فقد تأثر الشعراء الحجازيون في تناولهم الهجرة بالمستوى التصويري في القرآن الكريم ، وقد جاء ذلك من خلال مستويات أدائية ، أهمها : اقتباس الصورة القرآنية بتزاكيها للتعبير بها عن مشهد من مشاهد الهجرة أراد الشاعر نقله بظلاله ، وإيجاءاته ، إذ وجد في الصورة القرآنية بألقها وقدرتها على التعبير ما يسهم في تمثيل المشهد ورسم جوانبه بكل دقة وجلاء ، ومن هذا ما فعله الشاعر حسن القرشي حين اقتبس تصوير القرآن الكريم لهول يوم القيامة الذي تشيب له الولدان ليسقطه على تلك اللحظات العصبية التي مرت على أبي بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - وهو داخل الغار متخوفاً على الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من أن يصل إليه المشركون ، حيث قال مصوراً ذلك المشهد :

ورنا للرسول والظرفُ يهمني      مُشفقاً أن يُنال بالسوء مُضني  
يا لها لحظة تشيبُ لها الولد      لدانُ ذعراً ، وتسقط الشيبَ حزني<sup>(١)</sup>

فالقرشي في قوله : ( تشيب لها الولدان ) يستحضر الصورة القرآنية في قوله تعالى : ﴿ فَكَيْفَ تَقُونُ إِنْ كَفَرْتُمْ يَوْمًا يَجْعَلُ الْوِلْدَانَ شِيبًا ﴾<sup>(٢)</sup> لتنسبك في نسيجه الشعري ، وتقوم بعملية الإثراء لتجربته بواسطة إيجاءاتها ، وامتداداتها العميقة من حيث نقل هول الموقف الذي عاناه الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - داخل الغار ليأتي بعد هذا المستوى مستوى آخر يتمثل في اقتباس المفردة القرآنية ذات الدلالة التصويرية من سياقها القرآني إلى نفس السياق الذي أراد الشاعر التعبير عنه مدركاً قدرة المفردة القرآنية ، وغنائها في إثارة ، واستحضار المشهد الذي رغب تناوله ؛ لما لهذه المفردة من قدرة على تداعي المعاني ، والصور المرتبطة بها في مخيلة المتلقي ذي الثقافة القرآنية .

ومن هذا ما قام به أسامة عبدالرحمن في قصيدته ( ذكرى الهجرة ) عندما تحدث عن مؤامرة قريش على قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فمهد لها بالحديث عن نور الوحي الذي تنزل على

(١) (( ديوانه )) ، ج ١ ، ص ٢٩٤ .

(٢) المزمّل : الآية ١٧ .

الرسول الكريم - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - والذي كان سبباً في معاداة قريش له ، وتآمرها على قتله فصور لحظات استقبال الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - للوحي ، وما استتبعها من وجل وهيبة حيث قال :

ومحمدٌ ما مسَّ جفنيه الكرى  
مدثرًا متزاعش الأعضاء  
مد جاءه الروح الأمين مرتلاً  
أقرأ وما ج الغار بالأصداء

...

وقريش عاكفة تعالج أمرها  
والأمرُ عند السادة الكبراء<sup>(١)</sup>

فاللفظتان ( مدثرًا ) ، و ( أقرأ ) لفظتان قرآنيتان ؛ الأولى : من قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ ﴾<sup>(٢)</sup> ، والأخرى : من قوله تعالى : ﴿ أقرأ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ﴾<sup>(٣)</sup> وكلتا اللفظتين قد صورتا مشهداً من مشاهد نزول الوحي ، والأثر الذي تركه هذا النزول على قلب المصطفى - عَلَيْهِ السَّلَامُ - ، والشاعر حين قبسهما متكئاً عليهما في بناء صورته الشعرية فلأن اللفظتين قدرتهما الفائقة على رسم المشهد المنتزع منه كل منهما ، والإيجاء بأجوائه من خلال ما استثمرته اللفظتان من لواحق الصورة ، وظلالها في نفس السامع بمجرد تقبله لهما ؛ مما يحقق للشاعر نقل المعنى ، والتعبير عنه دون حاجة إلى الإطالة ، والإغراق في الوصف ؛ ذلك أن المفردة القرآنية المشبعة بهذه الظلال قد كفت الشاعرَ عناء ذلك بكل قدرة واقتدار ؛ إضافة إلى أن عمق المفردة القرآنية ، وامتدادها ، واستثارتها لأجواء ، ومشاهد قرآنية من شأنه أن يكسب الصياغة الشعرية قوة تصويرية ، وعمقاً تحليلياً<sup>(٤)</sup> .

والمستوى الأعمق في التأثير بالصورة القرآنية الذي برز عند غالبية شعراء الحجاز هو التأثير بالصورة القرآنية التي تناولت بعضاً من مشاهد الهجرة ، وصورتها بكل أبعادها تصويراً يفيض بالحياة ، ويمور بالحركة والحيوية ، مثل قوله تعالى في تصوير تآمر كفار قريش على قتل النبي - صَلَّى اللهُ

(١) ديوان : (( شمعة ظمأى )) ، ص ٧٠ .

(٢) المدثر : الآية ١ .

(٣) العلق : الآية ١ .

(٤) انظر : شراد ، د . شلتاغ عبود : (( أثر القرآن في الشعر العربي الحديث )) ، ط (١) ، ( دمشق : دار المعرفة ، ١٤٠٨ هـ

- ١٩٨٧ م ) ، ص ١١٦ .

عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ﴿ وَإِذْ يَمْكُرُ بِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِيُثْبِتُوكَ أَوْ يُخْرِجُوكَ وَيَمْكُرُونَ وَيَمْكُرُ اللَّهُ وَاللَّهُ خَيْرٌ الْمَاكِرِينَ ﴾ (١) .

وقوله تعالى في تصوير أجواء الغار ، وما كان فيها من أبعاد وجدانية ، وإنسانية (٢) : ﴿ إِلَّا تَنْصُرُوهُ فَقَدْ نَصَرَهُ اللَّهُ إِذْ أَخْرَجَهُ الَّذِينَ كَفَرُوا ثَانِيَ اثْنَيْنِ إِذْ هُمَا فِي الْغَارِ إِذْ يَقُولُ لِصَاحِبِهِ لَا تَحْزَنْ إِنَّ اللَّهَ مَعَنَا فَأَنْزَلَ اللَّهُ سَكِينَتَهُ عَلَيْهِ وَأَيَّدَهُ بِجُنُودٍ لَمْ تَرَوْهَا وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُوا السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللَّهِ هِيَ الْعُلْيَا وَاللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ﴾ (٣) ، وقوله تعالى في وصف المتربصين بالنبي - صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة ، وما مُنوا به من ذل ومهانة : ﴿ وَجَعَلْنَا مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ سَدًّا وَمِنْ خَلْفِهِمْ سَدًّا فَأَغْشَيْنَاهُمْ فَهُمْ لَا يُبْصِرُونَ ﴾ (٤) .

فقد استلهم الشعراء هذه الآيات ، وتأثروا بها ، وبتصويرها لمشاهد الهجرة وبالأخص الآية الثانية التي عرضت للغار وأحداثه ، فقد استحضر الشعراء تصويرها المبهر لهذه الحادثة فكانت معالجتهم لموضوع الغار ترشح بآفاق الآية الكريمة ، وظلالها ، وتجسيدها للموقف داخل الغار ، وخارجه ؛ على أن أداء الشعراء في تأثرهم بهذه الآيات الكريمت ، وبتصويرها لمشاهد الهجرة جاء على مستويين :

اكتفى الأول منهما بما يشبه الاقتباس المباشر للآيات القرآنية دون أن يسبكها في تجربته الشعرية لتصبح الصورة القرآنية جزءاً لا يتجزأ من نسيجه الشعري مما يجعل لاستلهاام الصورة القرآنية عطاؤه ، وقدرته على رقد المعالجة الشعرية بالتوهج ، والألق ، والثراء ، وقد ظهر هذا المستوى بارزاً عند أصحاب المطولات الذين عنوا برصد أحداث الهجرة رصداً تاريخياً من أمثال : عبدالحميد الخطيب (٥) ، ومحمد علي مغربي (٦) ، وإبراهيم داود فطاني (٧) ، ويلحق بهم في هذا الأمر بعض الشعراء الذين ساروا على خطاهم في نقل بعض مشاهد الهجرة كأحمد قنديل الذي عمد إلى

(١) الأنفال : الآية ٣٠ .

(٢) انظر : الهاشمي ، د. محمد عادل : « أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورة » ، ص ٧٨ .

(٣) التوبة : الآية ٤٠ .

(٤) ياسين : الآية ٩ .

(٥) انظر : « سيرة سيد ولد آدم ، تائية الخطيب » ص ٥٦ - ٦٠ - ٦٥ - ٨٧ .

(٦) انظر : « القصيدة النبوية » ، ص ١٢٧ .

(٧) انظر : « الحمزية » ، ص ٢٢ - ٢٣ .



نقل الصورة القرآنية بحرفيتها ، ووضعيتها في تناوله الذي عرض فيه لمحاصرة المشركين لدار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة ، وخروجه من بينهم نائراً للتراب على رؤوسهم حيث قال :

ثم حياً وغادر الدار يرنو لقريش مخمورة في كراها  
نائراً حفنة التراب ذراها برؤوس للكفر حان أزدراها  
تالياً قوله تعالى ( فأغشينا همومهم ولا يرونه قد خطاها )<sup>(١)</sup>

أما المستوى الآخر من الأداء فإن الشعراء فيه لم ينقلوا الصورة القرآنية نقلاً حرفياً كما فعل السابقون ، وإنما وظفوها توظيفاً تداخلت فيهم ملكاتهم الشعرية مع الصورة القرآنية فقامت بالحذف ، والإضافة ، والتحوير وفق ما تستدعيه الصياغة الشعرية ، فجاءت الصورة القرآنية مستوحاة استيحاءً بارعاً رافده النص الشعري بعطائها الموحى ، منسبكة معه انسباً قوياً لا يظهر انفصال النص القرآني المستوحى عن البناء الشعري ؛ ذلك أن القيمة الفنية للاستلهام القرآني ليس في كثرة الاستشهاد ، والاقتراب ، وإنما في تمكن الشاعر بفطنته البارعة من جعل هذا المقتبس يندمج في تجربته الشعرية ، وينفذ في أعماقها ليحقق لها الثراء ، ويصبح لحمه أصيلة في نسيج التجربة .

وقد ظهر هذا المنحى المتأثر بالصورة القرآنية بهذا المستوى عند طائفة من الشعراء من أمثال : حسن بن عبدالله القرشي ، وأحمد عبد السلام غالي ، ومحمد حسن عواد ، الذين استلهموا تصوير القرآن الكريم لأجواء الغار ، وما دار فيه ، وقد تجاوز استلهمهم النقل المباشر إلى التوظيف الغني للصورة القرآنية ، كما في قول القرشي :

وتأذى الصديق من سورة البـ  
ورنا للرسول ، والطرف يهـمي  
...  
قال يا صاح لا تحاذر ولا تحـ  
زن فربِّي بنا أضنُّ ، وأحني<sup>(٢)</sup>

وقول أحمد عبد السلام غالي في المشهد ذاته :

(١) ملحمة الزهراء : ( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين ) ج ١ ، ص ١٥٧ .

(٢) ديوانه ج ١ ص ٣٠٠ - ٣٠١ .

على عبده فاسترسل العبد يحمد  
له في رحاب الدهر ذكرٌ مخلد  
ونحن بحفظ الله نسعى ، ونجهد<sup>(١)</sup>

وفي الغار ألقى الله كل سكينه  
وأطلق للصديق قولاً مطمئناً  
رويدك لا تحزن لنا الله حافظاً

وقول العواد :

وهنا بدأ قلبُ النبي العالمي  
وقد رنا وأهاب في ثقة بصاحبه  
يصرخُ معلناً

يا صاح لا تحزن فإنَّ الله ثالثنا هنا<sup>(٢)</sup>

إن هذه النصوص الشعرية تصور موقفاً واحداً هو موقف الغار ، وتسترفد في هذا التصوير الصورة القرآنية التي يظهر أثرها واضحاً في معمارية الصورة الشعرية لتصبح نسيجاً متداخلاً متغلغلاً في بناء المادة الشعرية ، وذلك من خلال تحوير الشعراء بالإضافة ، والحذف ، وإضفاء شيء من تخيل الموقف لتبدو التجربة بهذا الاسترفاد والاستلهام غنية ، ومؤثرة في آن واحد .

وكما تأثر الشعراء الحجازيون بالصورة القرآنية فقد تأثروا كذلك بالصورة النبوية في الحديث الشريف ، وإن كان هذا التأثير بالصورة في الحديث الشريف أقل من التأثير بالصورة في القرآن الكريم من حيث كمية الاستلهام وتنوعه ، إلا أن هذا لا يعني انعدام هذا التأثير في معالجات الشعراء الذين تناولوا الهجرة النبوية .

فمن الصور النبوية التي بدأ أثرها في نتاج الهجرة عند الشعراء الحجازيين قوله - عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ - : ( إن الإيمان ليأرز إلى المدينة كما تأرز الحية إلى جحرها )<sup>(٣)</sup> ، فقد استوحاها بعض الشعراء ، وصوروا بها النقلة التي انتقلت إليها المدينة بعد الهجرة حين أضحت موئل الإيمان ، ومستقره ، يقول محمد إبراهيم جدع :

(١) المنهل : ( س ٤٦ ، مج ٤١ ، ذو القعدة والحجة ١٤٠٠ هـ ) ، ص ٨٣١ .

(٢) ديوانه ج ٢ ص ٧٧ .

(٣) رواه البخاري في كتاب فضائل المدينة ، حديث رقم : ١٨٧٦ . انظر : فتح الباري : ج ٤ ص ٩٣ ، ( ومسلم ) : ج ١

ص ١٣١ ، حديث رقم : ٢٣٣ ، وأحمد في ( المسند ) : ج ٢ ص ٢٨٦ وص ٤٩٦ ، وانظر : البغوي ، حسين بن مسعود :

( « شرح السنة » ) ، ط (١) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٣٩٠ هـ ) ، ج ١ ص ١١٩ .

وأنعم بطيبة تُربها ، ورباها  
للمؤمنين بفضلها وعلاها  
صلى الآله عليه في سُكناها<sup>(١)</sup>

أكرم بطيبة مسكناً ومقاما  
هي مآرزُ الإيمان طابَ جوارها  
هي أفخر البقعاتِ حيث رسولنا

كما كان لقول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي رد به على الأنصار حين أخذوا بخطام ناقته ، وقد استشرفوا أنوار مطلعته ، وتراقصت على شفائفهم البشائر ، والأغاريد كان لقوله :  
( دعوها فإنها مأمورة )<sup>(٢)</sup> أثر في نسيج بعض الشعراء الحجازيين الذين رصدوا هذا الموقف ،  
ورسموا معاملة ، ومنهم : الشاعر محمد العيد الخطراوي الذي حفل بالمشهد ، واستلهم مقولة  
النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فيه فقال :

فِ وتُصغي لخاتم الأنبياء  
صاحَ أهلاً ، ومرحباً بالسناء  
يا رسول الإله مجد الثواء  
ودعوا ناقتي لأمر السماء<sup>(٣)</sup>

وجموعُ الأنصارِ تهتفُ للضيـ  
كلما مرَّ ركبُهُ بقبيلِ  
هاهنا المنزلُ الكريمِ فهبنا  
فيقول الرسول : خلو سبيلي

أما السيرة النبوية فغني عن القول بيان أثرها في بناء الصورة في شعر الهجرة ؛ فهي المصدر الذي استمد منه الشعراء معارفهم ، وروايتهم للهجرة في أحداثها ، ووقائعها ، ومسيرتها المباركة ، فقد صدر الشعراء الحجازيون عن السيرة النبوية فيما رووه من أحداث ، ومواقف الهجرة ، ووسعوا من تناولهم بتصوراتهم ، واستيحاآتهم ، واستلهماتهم لهذه الأحداث ، وتوظيفها في الواقع المعاصر ، ولعل فيما سبق تناوله من نماذج متكاثرة في الدراسة الموضوعية ما يؤكد عمق السيرة ، وبعد أثرها في شعر الهجرة بما يغني عن الإعادة هنا ، إلا أنه لا بد من الإشارة إلى أمرين :

الأول : إنه على الرغم من كون حدث الهجرة واحداً في مجرياته ، ومنابعه الأساسية إلا أن لكل شاعر رؤيته الخاصة وقدرته على الجمع بين جزئيات الصورة فيه<sup>(٤)</sup> ؛ وبالتالي لم تأتِ معالجات الشعراء لهذا الموضوع نسخة واحدة بقدر ما تنوعت ، وتعددت أساليب الأداء وطرق المعالجة .

(١) المجموع الشعري الكاملة ، ص ١٣٠ .

(٢) سبق تخريجها .

(٣) ديوانه : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٧ .

(٤) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٤٥٣ .

والأمر الآخر : أن اقتراب الشعراء من مصادر السيرة النبوية ، وتأثرهم بما ورد فيها في هذا الموضوع انطلاقاً من طبيعته دون ابتعاد عن الحقيقة التاريخية ، قد حقق لهم نقل أحداث الهجرة بعيداً عن الخلط ، والتزييف غير أن بعض الشعراء قد أظهر التصاقاً كبيراً بهذه المصادر حتى بدا كأنه يريد أن يعيد ما ورد فيها شعراً ؛ مما جعل معالجاته ، وصوره تتسم بالجفاف والسردية ، ونظمية الحدث البعيدة عن روح الشعر ، وفنيته .

ويظهر هذا بجلاء عند أصحاب المطولات كالمغربي ، والخطيب ، والفظاني ، وبعض الشعراء الذين تلبستهم الروح التاريخية في تناولهم لجوانب من الهجرة كأحمد قنديل في أبياته التي صور فيها تهيوؤ النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - للهجرة ، وذهابه إلى دار أبي بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - لهذا الأمر معيداً ما جاء في السيرة بحقائقه ، ( فلا شرح ، ولا حاشية من خيال يمثل لنا المشاهد وكأنها تنبعث من جديد إنما هي المشاهد نفسها تصاغ نظماً )<sup>(١)</sup> يقول :

ومع الظهر فـ في الهجرة قد قال بها الناس عادةً ترضاها  
جاء للصاحب الذي تاق للوعـد إلى صحبة النبي ارتجاها  
فتنحى عن السرير ، وقـد قرّ لديه في خلوةٍ قد رأها  
قائلاً : يا صفـي قـد أذن الله تهيأ لصحبة تهواها  
إننا إننا مهاجران إلى الله سواء فـ هي هجرة يرهاها  
فبكي الصاحب الصفي من الفرحة فاضت بنفسه فاجتلاها<sup>(٢)</sup>

ومثل القنديل محمد إبراهيم جدع ، ومحمود عارف ؛ والحقيقة أن الشاعر حين يتناول حدثاً تاريخياً كالهجرة النبوية لا يطلب منه أن يشوه التاريخ ، أو يحرفه كما كان يرى د . شوقي ضيف<sup>(٣)</sup> ، ( ولكن يطلب منه أن يتمثل حقائقه لا كما هي في الواقع بالضبط ، ولكن كما تبدو في خياله ، وفي خبراته ، فإذا سار على الصراط التأريخي لم ينحرف يمينا ، ولا شمالاً حتماً سيسقط دون غايته )<sup>(٤)</sup> .

(١) د . شوقي ضيف : « دراسات في الشعر العربي المعاصر » ، ط (٩) ، ( مصر : دار المعارف ، بدون تاريخ ) ، ص ٥٥ .

(٢) ملحمة الزهراء ، : « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ، ج ١ ، ص ١٥٨ .

(٣) انظر : « دراسات في الشعر العربي المعاصر » ، ص ٥٥ .

(٤) المرجع نفسه والصفحة نفسها .

ويعد التاريخ الإسلامي بأحداثه ، وتراكماته حزمة أصيلة من حزم المصدر الثقافي من حيث أثره في تشكيل الصورة في شعر الهجرة فقد استلمه الشعراء في حديثهم عن منجزات الهجرة ، ومعطياتها الخالدة في حركة الفتوح ، والحضارة ؛ فأفصحت تجاربهم كيف أضحت المدينة بعد الهجرة مركز إشعاع ينير أقطار الدنيا بالهدى ، والنور ، ومنطلق الفتوح الإسلامية التي فتحت عيون البشرية على رسالة الإسلام التي استنقذت الإنسانية من ربقة الشرك ، والجهالة ، والطغيان ؛ مما جعل صور الشعراء في هذا الجانب تنهل من مناهل التاريخ الإسلامي المشرق بالأجداد ، والبطولات ، وتنضح بمذاخير حضارتنا ، وتراثنا ، فتبدو غنية بالاستلهام الفكري والفني ، ثرية بالإيحاءات ، واللفطات الإنسانية التي أوفى فيها المسلمون على الغاية مرحة ، وعدلاً ، ومواساة<sup>(١)</sup> ، ومن النماذج على هذا قول عبد الرحمن رفة مصوراً على لسان المدينة حركة الفتح الظاهرة :

أنا من صنعتُ من الشباب جحافلاً	نزلت بكسرى عن سما الإيوان
وبقيصر الروم العظيم وجيشه	في الشام بين مفاوز وجنان
فارتدَّ يلعقُ من دماء جراحه	خلف الحدود مُخالف الأحران
ينعى بلاداً لم يعهدُ أبناؤها	يمشون خلفَ مواكب الصليان
ويمدُّ للأفقِ البعيد بطرفه	فيرى السيوف على ذرى لبنان
ويرى الصواهل فوقها فرسانها	كالأسد تزار زارة الحردان
تبغي الجهاد ، وفي الجهاد فخارها	حيث الجهاد بصارم وسان <sup>(٢)</sup>

فالصورة هنا صورة تُمناح من التأريخ الإسلامي المشرق الذي مهره المسلمون الفاتحون بدمائهم الزكية من أجل نشر رسالة الإسلام في الأرض ، وهي صورة تمور بالحياة ، وتنبض بالحركة من خلال اتكائها على الأفعال المضارعة التي وظفها الشاعر في الأبيات توظيفاً يبيء عن استحضر الصورة لقيصر الروم ، وقد نزلت به جيوش المسلمين الفاتحة فاندفع يلعق جراحه ، وينعى بلاده في حزن ، وشجى ، والناظر يقف على أمثال هذه الصورة المستمدة للتأريخ الإسلامي بأسفاره المتلاحقة بالبطولة ، والتضحية ، والفداء عند شعراء آخرين من أمثال : محمود عارف<sup>(٣)</sup> ، وحسن

(١) انظر : الهاشمي ، د . محمد عادل : « أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية » ، ص ١١٧ .

(٢) ديوان : « جداول ، وينايع » ، ص ٥٥ .

(٣) انظر : مجموعة « ترانيم الليل » ، ج ١ ص ٣٦٣ - ٣٦٤ .

الصيرفي<sup>(١)</sup> ، ومحمد العيد الخطراوي<sup>(٢)</sup> ، ومحمد حسن فقي<sup>(٣)</sup> ، وأحمد إبراهيم الغزاوي<sup>(٤)</sup> ،  
وعبد السلام هاشم حافظ<sup>(٥)</sup> .

والشعراء من خلال هذا الاستمداد من التأريخ الإسلامي بصوره الزاهية سعوا إلى تأكيد أثر  
الهجرة في هذه المسيرة الراشدة ، وهدفوا من ذلك إلى تعميق هذا التأريخ المائج بصورة البطولة  
والنصر ، والفداء في نفوس المسلمين ، محاولين بواسطة هذه الصور التأثير في أبناء الأمة الذين تخلوا  
عن أمجادهم ، وبطولاتهم بعد أن ركنوا إلى الخمول ، واستسلموا للضعف ، والهوان<sup>(٦)</sup> .

وينضاف إلى هذه المصادر مصدر آخر له أثره في تكوين الصورة الشعرية ذلك هو التراث  
الشعري الضخم الذي اكتنزه ذهنية الشاعر من الشعر العربي في عصوره الزاهية ؛ ولا غرابة في  
هذا ، فالشاعر وهو يسعى إلى إبداع صورته المعبرة عن أفكاره ، ومضامينه يفترض فيه أن يكون  
أشبه بعصره لكنه في الوقت ذاته لا يمكن أن ينفصل عن الماضي وبخاصة الماضي الشعري الذي  
لا يمكن فصله عن ذات الشاعر ، ومخيلته ، وثقافته ؛ وهذا ما يفسر اهتمام الشاعر الحديث بالصور  
التي استمدتها من تراثه بمضامينه المختلفة ؛ إذ تركت بصماتها في صورته العصرية مهما كانت رغبته  
في الحداثة والتجديد شديدة<sup>(٧)</sup> .

ومن هذه الصور التي استقت منابعها من التراث الشعري العربي قول محمد حسن فقي في  
قصيدته ( وداع عام ) :

يا عام —ن لي بالمني تستفزني ؟ وقد غالني ياسي إلى المطمع السامي

...

(١) انظر : ديوان : (( دموع وكبرياء )) ، ص ١٠ .

(٢) انظر : ديوان : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ص ٢٥ .

(٣) انظر : (( الأعمال الكاملة )) ، ج ١ ص ١١١ .

(٤) انظر : العطوي ، د . مسعد عيد : (( الغزاوي ، وآثاره الأدبية )) ، ج ٣ ص ١٢٤٤ .

(٥) انظر : ديوان (( كلمات حب إلى المدينة )) ، ص ١٣ .

(٦) انظر : سيد ، مفرح إدريس أحمد : (( الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي )) ، ص ٣٦٦ .

(٧) انظر : حداد ، علي : (( أثر التراث في الشعر العراقي الحديث )) ، ص ٢٤٤ .

وانظر : القط ، د . عبد القادر : (( الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر )) ، ص ٣٩١ .

إذا العيش لم يعط الكرامة أهله      ولم يغضبوا للذل عاشوا كخدّام

...

ويا ربع مالي لا أرى من ليوته      على سوء ما يلقي كواسر آجام  
تخيلته أيام ماضيّه كوكباً      يشعُّ بأسيف تُضيء ، وأقلام  
يتيه على الدنيا بوثبة ضيغم      ويجلبها منه بفكرة علام<sup>(١)</sup>

فالصورة هنا وإن كانت تعبر عن حالة راهنة يعيشها بعض أبناء الأمة اليوم ، وتجسد حالة الألم الممضة التي عاناها الشاعر جراء افتقاده لصورة الماضي الزاهي بعزته وشموخه ، إلا أن الصورة هنا تتكئ على معين التراث الذي استرفده الشاعر من مخزونه الثقافي فما ألفاظ ( الربع - الكواسر - الآجام ، الضيغم ) التي اعتمدت عليها الصورة في بنائها إلا ألفاظ منتزعة من القديم ؛ حتى لكأن القاريء يخيل إليه حين يطالع هذه الأبيات أن خيال شاعر جاهلي التصقت حياته بالأطلال ، والربع هو الذي أفرزها .

ويبدو أن مثل هذه الصورة النازعة إلى القديم في ( الأطلال - الربع ) ستختفي من الشعر الحديث ، أو تقل بعد أن باعدت الحضارة بيننا ، وبينها ، وقللت من أثرها إلا أن وجودها في الشعر الحديث عند بعض الشعراء جاء نتيجة مخزون ثقافي تولد من قراءات الشاعر ، وحفظه لمثل هذه الصور في مخيلته ، ومن ثم أصبح لها تأثيرها القوي على نفسه مما جعله يعكسها في شعره بعد أن تخيلها تخيلاً خاصاً ، وداورها في فكره مداورة خاصة إما إعجاباً بها ، أو تقليداً محضاً لها<sup>(٢)</sup> ؛ غير أن التقليد ، والتمثل للقديم لا يمكن أن يحقق للنص الألق ، والعطاء ما لم يكسُ الشاعر المعاصر هذه الصور المسترفدة نسجاً جديداً يلاحم بين هذه الصور في قدمها وواقعه المعاصر ؛ فالبراعة الفنية لا تقف عند استرفاد القديم لأجل قدمه فحسب ، والفقي قد حقق في صورته المسترفدة من ثقافته التراثية الشعرية شيئاً من الربط بين القديم ، والحديث من خلال إسقاط الصورة على ما يعاينه ، وتعانيه أمته اليوم إلا أن المعالجة الفنية لم ترق بمعطيات الصورة القديمة ، وعناصرها في التوظيف حتى تتجاوز ما يمكن تسميته استدعاء الصيغ ، والألفاظ الجاهزة إلى شيء من الاستيحاء القادر على تشكيل الصورة من جديد في امتداداتها ، وإيجاءاتها العميقة .

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ج ١ ص ٢٧٢ .

(٢) انظر في هذا : القط ، وعبد القادر : (( الإتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر )) ص ٣٩٢ .

ولعل الشاعر حسن القرشي كان أقدر على هذا التفاعل مع الصورة القديمة ( حين استخدمها بطريقة خاصة وجعلها تبدو منبثقة من السياق الشعوري الذي يكتنف التجربة الشعرية في القصيدة )<sup>(١)</sup> .

وذلك حين برع في ربط الصورة بالناحية المعنوية التي عني بتجسيدها في القصيدة ، في تصويره لكفار قريش حين فاتهم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فانطلقوا في البحث مدفوعين بهياجهم ، وحقدهم ، وتلمظهم حيث قال :

واستفاق البغاةُ فاتهم لها      دي عليهم سماتُ يأسٍ مبيد  
وتوافوا للغار شعناً سراعاً      كتوافي العطشى لنبع برود<sup>(٢)</sup>

فالشاعر حين أراد أن يصور حالة هؤلاء البغاة الذين حشدوا كل طاقاتهم المادية لقتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة فاستنقذته العناية الإلهية منهم ، فخرج من بين أيديهم سالماً معافاً ، فأفاقوا على هذه الحقيقة اليائسة ، واندفعوا للبحث عنه في تسارع وهياج ، ولكي يصور هذه الحالة قبس صورة الحيوانات العطشى في سرعتها ، وتدافعها إلى النبع البارد لتروي عطشها ، وتسكن غلتها ، وصورة العطش ، والتدافع إلى الري صورة قديمة يقف عليها الناظر في تراثنا الشعري إلا أن القرشي تجاوز بالصورة المسترفدة محيطها الحسي المادي المرتبط بالعطش الحقيقي الذي يدفع العطاش للري بالماء إلى تلوينها بطبيعة معنوية تعكس صورة هؤلاء الكفار ، وحالتهم النفسية ؛ فالعطش في صورة الشاعر القرشي ليس عطشاً مادياً ولكنه عطش نفسي حقيقته الرغبة في القتل والانتقام من النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وهذا العطش النفسي هو الدافع وراء هذا التسارع المتعجل من قبل الكفار ، والتأجج بالحقد والغضب ، وكراهية الحق الذي امتلأت به نفوس الكفار في بحثهم عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - .

وهكذا نجد الشاعر يطور الصورة التراثية المسترفدة ، وينقلها من محيطها المادي إلى عمقها النفسي لتبدو وكأنها صورة مستقلة جديدة متولدة من خصوصية تجربة الشاعر ، وتماسكها<sup>(٣)</sup> .

(١) حداد ، علي : « أثر التراث في الشعر العراقي المعاصر » ، ص ٢٤٨ .

(٢) « ديوانه » ج ١ ص ٥٨٠ .

(٣) انظر : د . أحمد عبدالحمي : « شعر صلاح عبد الصبور الغنائي ، الموقف ، والأداة » ، ( القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ،

١٩٨٨م ) ، ص ٢٧٥ .



إن ربط الشاعر الصورة بالمشاعر الوجدانية يزيد من حرارتها في نفس المتلقي ، ويجعلها أوفر تعبيراً عن صدق التجربة ، والمعاناة مما يضفي على النتاج الفني غنىً وثراءً مصدره المشاعر النفسية التي تبت الحياة في الأثر الفني وتخصبه<sup>(١)</sup> ، ومثل هذا التعامل مع عناصر الصورة التراثية المتجاوز بها حدود محيطها القديم إلى شيء من التوظيف الجديد الواعي ، والربط بأبعاد الهجرة ، ودوافعها النفسية ، والوجدانية تقف عليه عند طائفة من الشعراء الحجازيين من أمثال : محمد العيد الخطراوي<sup>(٢)</sup> ، وأسامة عبد الرحمن<sup>(٣)</sup> ، وضياء الدين رجب<sup>(٤)</sup> ، ومحمد هاشم رشيد<sup>(٥)</sup> .

فتأثر الشاعر الحديث بتراثه ، واسترفاده منه ، وتمثله لبعض صوره في معالجاته الشعرية لا يتجافى مع أصالته ؛ ( إذ إن الأصالة المطلقة ، والاستقلال التام في العمل الإبداعي ليس إلا من إدراك الجهال فهو مستحيل ، وغير طبيعي ... فكلُّ إنما يأخذ من سالفه بوعي ، أو غير وعي ثم يعيد الانتاج في ثوبٍ قشيب ، ولعل هذا هو عين ما عناه الجاحظ بمقولته المشهورة : المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي ، والعربي ، والبدوي ، والقروي ، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج ، وجنس من التصوير)<sup>(٦)</sup> ، والعبارة في هذا ليست بجدة الفكرة والموضوع بقدر ما تكون العبارة بجدة العرض والتناول ، وهذا ما أصبح من مسلمات النقد الحديث<sup>(٧)</sup> .

ومن مصادر الصورة الشعرية في شعر الهجرة النبوية مصدر الطبيعة ، فالطبيعة في كل زمان ومكان تأسر الإنسان ، وتحاصر عواطفه ، ومشاعره ، والمبدع إنسان له كيانه الخاص ، وهذه الخصوصية متأتية من كونه قادراً على تنظيم ردود الفعل ، والشاعر بلا طبيعة مثله مثل من يفتقد

(١) انظر : الهاشمي د . محمد عادل : (( أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية )) ، ص ٢٤٦ .

(٢) انظر : قصيدته : (( أنا في طيبة )) ، ديوانه : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ص ٧ .

(٣) انظر : قصيدته : (( في ذكرى الهجرة )) ، ديوان : (( شمعة ظمأى )) ص ٧٠ .

(٤) انظر : قصيدته : (( من وحي الهجرة )) ، ديوانه (( ص ٣٩٨ .

(٥) انظر : قصيدته : (( صدى الهجرة )) ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ص ١٦٢ .

(٦) د . عبد الله المغامري الفيقي : (( الصورة البصرية في شعر العميان )) ، ط (١) ، ( النادي الأدبي بالرياض ، ١٤١٧ هـ

- ١٩٩٧ م ) ، ص ٣٤٠ ، وانظر مقولة الجاحظ : (( الحيوان )) ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، ( بيروت : دار

الجيل ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م ) ج ٣ ص ١٣١ - ١٣٢ .

(٧) انظر : د . أبو كريشه ، طه مصطفى : (( أصول النقد الأدبي )) ، ط (١) ، ص ١١ .

الضوء فيتلمس من دون أن يرى<sup>(١)</sup> .

( إن الطبيعة بما حوته من مادة كونية تبعث على دقة التأمل ، وحسن التدبير كانت وما تزال مصدر إلهام الشعراء الذي لا ينضب معينه )<sup>(٢)</sup> ؛ ومن هنا كانت المشاهد الكونية الطبيعة منبعاً من منابع الصورة عند شعراء الحجاز في تناولهم لموضوع الهجرة النبوية ألحوا عليها ، وأخرجوها من صمتها وخرسها ، وجمادها إلى الحياة الحافلة بالحيوية والمثالية ، وألبسوها ثوب البهاء ، والسعادة حيناً ، وثوب الحزن ، والتألم حيناً آخر ، عندما دققوا في عوالمها ينايع الحياة ، وأنفاس الوجود ، والشعراء حين استلهموا الطبيعة ، وبثوا فيها الحياة في موضوع الهجرة إنما هدفوا من خلال ذلك إلى الكشف عن تفاعلها مع حادثة الهجرة ، والإفصاح عن مشاعرهم المبتهجة بها ، وبما حققت من منجزات عظيمة لتصبح الطبيعة بهذه المشاعر المنفصلة جزءاً من لوحة هذا الكون المنتشي بالهجرة ، والمتواصل معها بشقيه الواعي المتمثل في الإنسان ، والصامت المتمثل في مظاهر الطبيعة .

إضافة إلى أن الشعراء بهذا التجسيد لمشاعر الطبيعة يسقطون ذواتهم على هذه المعالم في حالة من التمازج ، والتوحد الوجداني لتحمل مشاعرهم ، وعواطفهم المتفاعلة مع الحدث ؛ ( ولتغدو الطبيعة ذات النبض الخاص ، والحركة الحية وسيلة من وسائل البث الشعوري )<sup>(٣)</sup> ، وقد جاءت صور الشعراء المستقاة من منابع الطبيعة مواكبة لمعالجاتهم الشعرية لحادثة الهجرة في مسيرتها ، ووقائعها ، ومنجزاتها بل والإشكاليات التي استدعوا الهجرة آلية لحلها ؛ فبرزت صورة الطبيعة الصامتة ( كالأرض - والشجر - والبدر - والفجر - والأعاصير - والموج - والشمس - والشفق - والبحر - والدجى - والصبح ... ) ، والطبيعة المتحركة ( كالطير - والحمام - والحشرات ... ) .

فهذا الشاعر حسن بن عبد الله القرشي في تناوله لمعاداة كفار قريش للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، واستبطانه للدوافع الكامنة في أعماقهم ، والتي كانت وراء هذه العداوة السافرة يستزفد

(١) هلال ، د . غنيمي : « النقد الأدبي الحديث » ، ص ٣٢٤ .

(٢) الحارثي ، د . محمد بن مريسي : « عبد العزيز الرفاعي أدبياً » ، ص ١٧٦ .

(٣) جعفر ، د . عبد الكريم راضي : « رماد الشعر » ، ص ٧٩ .

الطبيعة بصورتها القاسية اللافتة ، محاولاً من خلال هذه الصورة كشف بواطن هذه النفوس ، وإيضاح خباياها الدفينة إذ يقول :

عصف الكفر بالنفوس الحيارى      فهي رهـنُ التعذيب ، والتشريد  
هي لفتح من الأعاصير والهـ      سول ، وموجٌ من شره ، وجحود<sup>(١)</sup>

ويكشف محمد حسن عواد - في تناوله لمؤامرة قريش قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - تعاطف معالم الطبيعة مع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وحبها له ، ومقتها لهذه المحاولة الآثمة من خلال حشده لبعض المعالم وهي ترقب هذه المؤامرة ، وتسخر من محاولة الطغاة التي تريد أن تبدد الهدى ، وتقضي على الحق .

وجميع ما في الكون يسخر من مؤامرة العتاة  
والنجم يسأل صنوه

والوحش يهتف في الفلاة

أتفوز شرذمة تكايد ربها بالترهات !؟

ويجيب ناموس الحياة

ألا إن البقاء لصالح وجد

ويجيب ناموس الإله

ألا ( إنا لننصر رسلنا أبدا )<sup>(٢)</sup> .

ويبرز محمد هاشم رشيد صورة المدينة وهي تدعو النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليقدم إلى ربوعهما

متوسلة بعرض طبيعتها الفاتنة ، وما ارتبطت به هذه الطبيعة من صفات معنوية حيث قال :

ودعته إلى مشارف أحد

والربي الخضر في ضفاف العقيق

وعلى كل تلعه أو طريق

فهناك التلال رمز شموخ

(١) « ديوانه » ج ١ ، ص ٥٧٩ .

(٢) « ديوانه » ج ١ ، ص ٧٨ - ٧٩ .

خالد ، والسهول دفقة حب  
والجبال الشماء معقل فخر  
واعزاز ، وثورة ، وتأبي<sup>(١)</sup>

أما ضياء الدين رجب فقد جعل من النجم رفيقاً للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في رحلة هجرته  
المباركة إلى المدينة بعد أن خلع عليه صفات الإنسان الهائم المحب الذي يَنْعَمُ بالنظر إلى النبي - صَلَّى اللهُ  
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حيث قال :

سارياً هادياً يسامرهُ النجم ... ويمشي في ظله غير واني  
يتجراه مستمداً هداه .. يتملاه في السنا الأفقوان<sup>(٢)</sup>

على أن من أهم مشاهد الهجرة والذي كان لمصدر الطبيعة أثر في تشكيل صورته هو مشهد  
فرحة المدينة ، وتصوير ابتهاجها بقدوم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليها ؛ إذ برع الشعراء الذين  
تناولوا هذا الجانب في إبراز تفاعل معالم المدينة في جبالها ، ووهادها وثنياتها ، ونباتها مع هذا المقدم  
السعيد ، ومشاركتها المبتهجة لهذه الفرحة فغاص الشعراء في أعماقها كاشفين عن فيض فرحتها ،  
وطربها ؛ مما جعل التصوير الشعري الجسد لروح هذه المعالم المبتهجة يمجج بصور الفرح الإنساني  
الذي أضفاه الشعراء على مظاهر الطبيعة في المدينة ، فغدت تشع بالحيوية والحركة ، وخصوبة  
المشاعر الفائضة بالسعادة والأنس ؛ مما أسهم في إبراز الطبيعة ، وجسد مشاعرها وهي تستقبل  
المهاجر الكريم ، إضافة إلى كونه كشف عن ارتباط الشاعر الحجازي ببيئته ، وتفاعله الوجداني  
معها ، وقربه منها ، ولاسيما البيئة التي ارتبطت بمعالم الإسلام ، ومشاهده الكبرى ، وقد سبقت  
الإشارة في الدراسة الموضوعية إلى عدد من النماذج المستلهمة للطبيعة ، والجسدة لمشاعرها عند  
الحديث عن فرحة المدينة ، واستقبالها للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وكما جسّد الشعراء الحجازيون  
صورة الطبيعة المتعاطفة مع الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في هجرته فقد جسّدوا كذلك الطبيعة  
المتحركة المتفاعلة مع مشاهد الهجرة ، وأكثر الصور التي دارت حول الحيوانات المرتبطة بالهجرة هي  
صورة : ( الحمامة ، والناقة ، والعنكبوت ) ؛ يقول حسن بن عبدالله القرشي :

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ص ١٦٩ - ١٧٠ .

(٢) (( ديوانه )) ، ص ٣٩٨ .

ر وآوتُ حمائمٌ فاطمأنا<sup>(١)</sup> نسج العنكبوتُ فوق فم الغا

ويقول العواد :

فأزاغ أعينهم عن المتسرين بهم ، وأعمى

وأضلهم نسج العناكب

في الممر يثير وهما

والبيض في وكر الحمام

فوق باب الغار أوما

آثار نفي هذه !!

نكرت أن يسكن الإنسان جيرتها<sup>(٢)</sup>

ويقول محمد العيد الخطراوي :

خلفَ ركب الرسول في استهداء

أنا في طيبة ، وعيني تسعى

ب ، ومضني على خطا القصواء<sup>(٣)</sup>

تملئ الأضواء تفتحهم الدر

لتأتي بعد هذا صورة : ( الطير ، والأسد ، والليث ، والذئب ، والغراب ) لتكون بعض الصور التي استقاها الشعراء لتوظيفها في التعبير عن بعض منجزات الهجرة ، وتصوير معطياتها ، أو عرض بعض الإشكاليات ، والهموم على أعتاب ذكرى هذه الحادثة العظيمة ، وعامها الهجري ؛ ومن النماذج على هذا قول حسن القرشي مصوراً حالة الأمة الإسلامية ، وما أصابها من وهن وتردٍ في قصيدته : ( قبس من الهجرة ) :

آثرتُ بعد خافض العيش جينا

خذلَ البغيُ أمةَ الشرق حتى

ل ، وكالطير في القيود معني<sup>(٤)</sup>

هي تحيا كالطفل يخرسه الطب

وقوله متحدثاً عن الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بعد خروجه إلى الهجرة :

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٣٠١ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٨٢ - ٨٣ .

(٣) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٥ .

(٤) « ديوانه » ، ج ١ ص ٣٠٢ .

إن يكن قد شجاه في مكة الكف — ر ففي طيبة مراح الأسود<sup>(١)</sup>

وقول عبدالرحمن رفة مصوراً حركة الفتح الراشدة التي انطلقت إلى بلاد الشام :

أنا من صنعتُ من الشباب جحافلاً      نزلت بكسرى عن سما الإيوان  
وبقيصر الروم العظيـم وجيشه      في الشام بين مفاوز وجنان  
فارتد يلـعق من دماء جراحه      خلف الحدود مخالف الأحزان

...

ويرى الصواهل فوقها فرسانها      كالأسد تـزار زارة الحردان<sup>(٢)</sup>

وقول طاهر زمخشري مخاطباً مغرب العام الهجري باثاً همومه ، وأوجاعه :

مغرب العام لو تريت حتى      أسأل العمر أين ضاع شبابه ؟  
ثم أمهاتسي لأسأل دهري      هل ستبقى لشقوتني أوصابه ؟  
وتوقفت فالليالي الدواجي      في مداها لاح الردى وغرابه<sup>(٣)</sup>

وقول محمد العيد الخطراوي مشيراً إلى منجزات الهجرة التي انطلقت من المدينة .

في طيبة الفيحاء  
توهجت يبارقاً  
وحملت أساساً  
وحملت خيول<sup>(٤)</sup>

فهذه النماذج تدلُّ على أن الطبيعة بشقيها المتحرك ، والصامت قد غدت رافداً من الروافد في شعر الهجرة عند الشعراء الحجازيين ؛ ( فقد توافر في الحجاز ملهـمات الطبيعة من بحار ، وحدائق ، وأشجار ، ووديان ، وجبال )<sup>(٥)</sup> ، والشعراء الحجازيون برعوا في إبراز هذه الطبيعة بمعالـمها ،

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٨١ .

(٢) ديوان : « جداول ، وينايع » ، ص ٥٥ .

(٣) مجموعة : « النيل » ، ص ٤٨٥ .

(٤) ديوان : « أسئلة الرحيل » ، ص ٨٩ .

(٥) الفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان : « الأدب الحجازي الحديث بين التقيد ، والتجديد » ج ١ ، ص ٤٩٤ .

وأشجارها ، ومكوناتها ، ولاسيما ما كان له ارتباط بحادثة الهجرة كجبل ثور ومعالم الحجاز ، وحدائق قباء ، ومظاهر الطبيعة المدنية ومكوناتها كما برعوا كذلك إلى تحويل هذه الطبيعة الجامدة لتصبح طبيعة دينية لها مشاعرها ، وأحاسيسها المتفاعلة ، والمتعاطفة مع الهجرة ، ومنجزاتها العظيمة .

ويأتي المصدر الذاتي رافداً أساسياً من روافد بناء الصورة الشعرية في شعر الهجرة النبوية ، فالإنسان بحياته ، وآلامه ، وآماله ، وعواطفه المتقلبة بين الرقة ، والعنف ، والاستواء ، والانخفاض ، والهبوط ، والتسامي ، وصراعه مع الحياة يعد مصدراً من مصادر الإبداع الشعري ، ومنبعاً من منابعه الهامة ، وقد استقى طائفة من شعراء الحجاز بعض صورهم من هذا المنبع المتمثل في صورة الإنسان في بعدها الذاتي ، وهو يصارع الحياة بكل ضروبها ، وأحوالها إما من أجل تحقيق أمانيه ، ورغباته ، وتطلعاته فيها ، أو من أجل البقاء ، ومدافعة الفناء وهو يواجه الزمان ، وعواديه ، والناس والمجتمع وتأثيراتها على نفسه<sup>(١)</sup> ، أو في حال ( مصارعته للظلم الذي يمتنى به الإنسان من قبل أخيه الإنسان )<sup>(٢)</sup> .

ويتجلى هذا المصدر من مصادر الصورة في الشعر الذي طرح فيه بعض الشعراء الحجازيين همومهم الذاتية ، ومعاناتهم النفسية والإشكاليات الإنسانية أمام العام الهجري ، فأفصحوا فيها عن صورة هذا الإنسان في سعيه ، وصراعه مع الحياة ، وتخوفه منها ، وجهده في مواجهتها ، ومن ذلك قصيدة عبدالسلام هاشم حافظ : ( بنجوى روح ) التي جسدت صورة الإنسان في عزمه ، وتحديه لمصاعب الحياة ، ومقاومته لها ، ورغبته في البقاء فيها بنفس متسامية على كدرها ، وأوضارها :

رهماك يا قدرى ، وقد طال السرى  
وأعيش وحدي باحثاً عليّ أرى  
حيث التعبُّد للجلال الخالد

.....

سأعيش عملاً يشعل قلبيا  
حب الحياة ، وشوقها ، ورسالتى

(١) انظر : المحسن ، أحمد عبدالله صالح : (( شعر حسين سرحان ، دراسة نقدية )) ، ص ٢٥٥ .

(٢) سيد ، مفرح أحمد إدريس : (( الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي )) ص ٣٧٦ .

أنالي أمانٍ شامخات طائفة أحياء لها يرادة الروح الطموح<sup>(١)</sup>

ولعل في كلمة ( سأعيش ) التي كررها الشاعر ما يظهر تحديه ، وعزمه على مقاومة الآلام ، وإصراره الأكيد على ذلك ، ملتقياً في هذا مع الشابي في كثير من جوانب الالتقاء<sup>(٢)</sup> ، الأمر الذي جعل لشعرهما صوراً متشابهة في المضمون ، والألفاظ ، والعبارات ، والصور حتى في أسماء بعض القصائد<sup>(٣)</sup> ، أما صورة الإنسان في صراعه مع المجتمع التي تنقلب فيه الموازين ، وتسوده المفارقات ، ويلجأ بعض أفرادها إلى ما يغضب الشاعر من تراحم على العيش ، واستمراء للكذب ، والأطماع الزائفة ، والتكالب على الإيذاء فتحسده قصيدة محمد حسن فقي ( وداع عام ) التي تصور أنموذجاً للصراع المرفوض من وجهة نظر الشاعر حيث يقول :

مضى العام ما أرتيه حزناً ، ولا أبكي	فقد مسني فيه الشديدُ من الضنك
وراح ، وبعضٌ من حياتي بكفه	صريع ، وبعض مستطار من الفتك
فهل منه أبكي ؟ أم عليه ، وهذه	مآسيه عما قد لقيتُ به تحكي
مآسيه كلاً قد ظلمنا سنيننا	فما من بكاء بالسنين ، ولا ضحك
ولكننا نبكي ، ونضحك تارة	من الناس ممّا يضمرون من الحقد

...

فلو أنني أقوى على الزيف مثلهم لعفتُ يقيني ، وانصرفت إلى شكي<sup>(٤)</sup>

أما الصراع في مواجهة الفناء الذي يأخذ الإنسان حين يرقب الموت ، وينتظر النهاية ، ويديم النظر في ذلك فتوتر حالته النفسية ، ويأخذه الخوف والوجل والخنوع للمصير الآتي محاولاً في ذلك الثبات ، والتغلب على هذه النوازع النفسية ولكنه سرعان ما يخفق في ذلك ، فتمثله قصيدتا طاهر زمخشري ( مغرب عام ) و ( هلال عام ) ، يقول في قصيدة ( مغرب عام ) :

مغرب العام لو تريثتَ حتى	أسأل العمر أين ضاع شبابه
ثم أمهلتنني لأسأل دهري	هل ستبقى لشقوتي أوصابه ؟

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٥٠٩ - ٥١٠ .

(٢) انظر : الربيعي ، رحمة مهدي : « شعر عبدالسلام هاشم حافظ » ، ص ٦٥ .

(٣) انظر : نفس المصدر : ص ٧٠ - ٧٢ .

(٤) « الأعمال الكاملة » ، ج ٦ ص ٣٦٤ .



وتوفقت فالليالي الدواجي  
وهو يجتثُ خطوةً لاغتيالِي  
كلما شعَّ للأماني وميضٌ  
أتلوى على وسادي من الأين

في مداها لاح الردى وغرابه  
وأنا تائهٌ يلوب صوابه  
في حياتي أقدى عيوني سرابه  
أعاني ما لا يطاق غلابه<sup>(١)</sup>

وقد تأتي الصورة حاملة صراع الإنسان مع أخيه الإنسان ، وظلمه له ، واعتدائه عليه منددة بالبغي ، والتسلط الذي يقع من البشر بعضهم على بعض ، آملة أن يسود السلام ، ويعم الوئام الذي ينعم فيه الناس بالأمن ، والاستقرار ، وتتجلى هذه الصورة بوضوح في الشعر الذي تناول فيه الشعراء حال الأمة الإسلامية في صراعات بعض أبنائها فيما بينهم كقول أحمد عبدالسلام غالي :

أواه ما هذا الصراع يخوضه      فيما يخوض الأهل ، والأعمام

... ..

لم يجن غير الخصم آثار الوغى      يكفيه أنا للحروب قوام<sup>(٢)</sup>

كما تجلى هذا الملمح أيضاً في ذلك الشعر الذي عرض فيه الشعراء في مطلع العام الهجري لشقاء الإنسانية المعاصرة في حروبها المدمرة ، وصراعاتها العاتية متطلعين إلى السلام الذي يعم أرجاء العالم ، ومن هذا قول محمد علي مغربي :

في كل ركن ثورة يصلى بها      شعب تحكم فيه بعض حماته<sup>(٣)</sup>

وقول محمد حسن فقي مخاطباً العام الهجري :

إنا لنأمل أن نرى بك عزة      وسلام مختلفين بعد حروب<sup>(٤)</sup>

إن هذا الشعر الذي يعكس عالم الإنسان ، وصورته وهو يواجه هذه الحياة الصاخبة المتلاطمة بآلامها ، وآمالها ، وخيرها ، وشرها هو شعر دافق بالأحاسيس ، والمشاعر الإنسانية المرهفة ؛ فليس

(١) « مجموعة النيل » ، ص ٤٨٥ .

(٢) « المنهل » ، س ٥٠ مج ٤٦ ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٨ - ٩٩ .

(٣) « رباعيات » ، ص ٢٠٨ .

(٤) « الأعمال الشعرية » ، ج ٢ ص ٢٨٧ .

هناك ما هو أعظم من الإنسان بوجوده ، وعدمه ، وأمله ، وآسسه ، وفرحه ، وحزنه ، وبكل عالمه الظاهر ، والمجهول ليكون موضوعاً للشعر<sup>(١)</sup> ، ولاسيما إذا ما ألبست هذه العواطف سمة الخلود والدوام ، ورقت إلى أفق الرفافة ، والنور ، وانسجمت مع نظرة الإسلام في الإعلاء والتسامي<sup>(٢)</sup> .

إضافة إلى هذا فقد جاء المصدر الحديث المتمثل في قضايا الأمة الإسلامية مصدراً من مصادر الصورة في شعر الهجرة ، وذلك حين تحدث الشعراء عن إشكاليات الواقع المعاصر ، وقضاياها ، وما يعيشه المسلمون اليوم من تفرق ، واختلاف ، وتناوب ، وحروب وتناولوا بألم ، وحزن بعض قضايا الأمة المصرية كقضية فلسطين ، وبعض القضايا الإنسانية كالحروب المدمرة التي انتشرت في أرجاء الأرض ، متطلعين في خضم هذا الوضع الراهن إلى أن يعود المسلمون إلى عزهم ومجدهم ، وأن تنعم الإنسانية جمعاء بالأمن والأمان ، والصور الشعرية في هذا كثيرة سبقت الإشارة إليها منها على سبيل المثال قول محمد حسن فقي :

سوداء ذات رواعد وبوارق

غشيت سماء المسلمين سحابة

بديارهم متربص بصواعق<sup>(٣)</sup>

شغلوا ببعض عن عدو رابضٍ

★ ★ ★ ★

إن هذا التنوع في مصادر الصورة الشعرية عند شعراء الهجرة النبوية استتبعه تنوع في أنماط الصور الشعرية التي حفلت بها معالجاتهم الشعرية لهذا الموضوع ، هذه الصور التي حاولوا من خلالها نقل أفكارهم وتجاربهم المعبرة عن موضوع الهجرة ، ومعايشتهم له ، وانفعالهم به في أحداثه ، ووقائعه ، ومنجزاته ، ودلالاته العميقة .

فالصورة الشعرية هي اللغة الطبيعية للانفعال الشعري ؛ إذ إن لكل انفعال نوعاً من أنواع التعبير يلائمه ، ويخصه دون غيره<sup>(٤)</sup> ، وباستعراض النصوص الشعرية التي عرضت للهجرة عند الشعراء في

(١) انظر : الإنسان في شعر نازك الملائكة ، د . مصطفى هداره : « بحوث في الأدب العربي الحديث » ، ( بيروت : دار النهضة

العربية ، ١٩٩٤ م ) ، ص ٨٠ - ١٨١ .

(٢) انظر : الهاشمي ، د . محمد عادل : « أثر الإسلام في الشعر في سورية » ، ص ٢١٧ .

(٣) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ٢ ص ٢٧٨ .

(٤) انظر : الحاوي ، سعد أحمد محمد : « الصورة الفنية في شعر امرئ القيس » ، ص ٣٣٩ .

الحجاز يُمكن القول إن أبرز أنواع الصورة :

**الصورة المجازية :** فالجهاز يعتبر من مميزات العقل الإنساني الحديث والبدائي على السواء يلزم اللغة ، وهو من دواعي جمالها<sup>(١)</sup> ، ( فاللغة العربية لغة المجاز ، فالجهاز هو الأداة الكبرى من أدوات التعبير الشعري )<sup>(٢)</sup> .

وقد أكد النقاد القدامى على أهمية المجاز ، ودوره في نقل المعاني الشعرية ، والتعبير عنها بأبلغ تعبير ، يقول ابن رشيقي : ( والمجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة ، وأحسن موقعاً في القلوب والأسماع )<sup>(٣)</sup> ، ويقول عبدالقاهر : ( وقد أجمع الجميع على أن الكناية أبلغ من الإفصاح ، والتعريض أوقع من التصريح ، وأن للاستعارة مزية وفضلاً ، وأن المجاز أبلغ من الحقيقة )<sup>(٤)</sup> .

وقد تراوحت الصورة المجازية عند الشعراء الحجازيين في شعر الهجرة في أغلب مظاهرها بين التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ؛ إذ وظفوا هذه الألوان البيانية متوسلين بها في التعبير عن الهجرة في أبعادها ، ودلالاتها ، وإخراج المعاني والأفكار المرتبطة بها إلى صور ملموسة ، محسوسة يقوم فيها الخيال بدور كبير في تجسيم انفعالات الشعراء ، وتلوين وجداناتهم ، وإبراز مشاعرهم ، وإحساساتهم تجاه الهجرة ، ومنجزاتها ، وأدوارها العظيمة في التاريخ الإسلامي .

إن التشبيه ، والاستعارة ، والكناية ، وكافة ألوان المجاز تزيد في جمال الصورة الحسية والمعنوية حين يحسن الشاعر استعمالها ، وتوظيفها<sup>(٥)</sup> ، وحين يقف الناظر على تشبيهات شعراء الحجاز في شعر الهجرة يجد أن صورها قد تعددت وتنوعت ؛ فقد جاء منها تشبيه المعنوي بالحسي لتجسيد هذا المعنوي وإبرازه ، وكشف خبيئه للأفهام بصورة محسوسة ملموسة ، وقد تمثل هذا التشبيه بشكل واضح في تصوير الشعراء لعداوة كفار قريش للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومحاولتهم قتله .

(١) الحاوي ، سعد أحمد محمد : (( الصورة الفنية في شعر امرئ القيس )) ، ص ١٥١ .

(٢) عباس محمود العقاد : (( اللغة الشاعرة ، مزايا الفن ، والتعبير في اللغة العربية )) ، ( بيروت : المكتبة العصرية ، بدون تاريخ ) ، ص ٢٦ .

(٣) (( العمدة )) ، ج ١ ص ٤٥٦ .

(٤) (( دلائل الإعجاز )) ، تحقيق : قرقران ، ص ٧٠ .

(٥) انظر : الحاوي ، سعد أحمد محمد : (( كتابه السابق )) ، ص ١٥٣ ، ١٥٥ .

إضافة إلى تصويرهم لآفاق الرسالة السماوية ، وهدى القرآن الكريم الذي حمّله - عَلَيْهِ السَّلَام - إليهم فلم يهتدوا به ؛ فهذا حسن بن عبد الله القرشي يخاطب كفار قريش قائلاً :

يا معشراً ما لهم في الخير من صلة  
أعماهم الغدر بل أصماهم الداء  
عادوا لطغيانهم واستدبروا أملاً  
ما كان ينقصه صدق ، وإغضاء  
كم رفّ فيهم ندى تسمو بشاشته  
كما يرفّ بجوف الصخرة الماء<sup>(١)</sup>

فالصورة التي رسمها الشاعر في هذين البيتين للأمل الذي جاء به النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى هؤلاء الكفار المتمثل في نور الرسالة المتألئ الوضيء في بشاشته ، ونداه ، ورفافة هدايته فاستدبروه وتنكبوه - ما هو في حقيقته إلا كالماء الزلال في رفته ، وحيويته ، وعذوبته بكل ما تحمله كلمة الماء من معاني الخصب ، والحياة ، والبعث حين ينزل في جوف الصخرة الصلدااء التي لا تنتفع به ، وقد أبرز التشبيه في هذه الصورة نداوة الوحي الإلهي ، وجلالة النور الإيماني الذي حمّله المصطفى إلى قريش ، كما كشف عن قسوة نفوس الكفار ، وغلظتها ، وتبلدها ؛ الأمر الذي جعلها لا تنتفع بهذا الهدى .

ومن نماذج هذا التشبيه الذي يعمد إلى كشف المعنويات ، وإبراز صورها حين يحاول تقريبها بالماديات المحسنة قول القرشي أيضاً مجلياً حقيقة الرسالة الإسلامية :

وحدثنا عقيدة هي كالشمس - سس سطوعاً ، وكالرواسخ متناً<sup>(٢)</sup>

وقول أسامة عبدالرحمن مبيناً وضاء الحق الذي جاء به النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

يا من أتى بالحق وضاء السني كالشمس تخطر في سني وسناء<sup>(٣)</sup>

( فالهدى ، والحق ، والعقيدة ) من الأمور المعنوية ، ولكنها بدت في هذه الأبيات مجسدة في صورة الماء ، والشمس ، والرواسخ ؛ ( وهذا التجسيد للمعنوي عن طريق نظائره من المحسنت يقربه للذهن )<sup>(٤)</sup> .

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٩٠ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٣٠٣ .

(٣) ديوانه : « شمعة ظمأى » ص ٧٢ .

(٤) الشيبلي ، محمد عبده : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي » ، ص ١٨٥ .

والملاحظ أن هذه التشبيهات التي وصفت جلاله الهدى ، ونوره ، وسطوعه في مقابل إعراض قريش عنه قد انتزعت أشياء محسوسة بارزة عظيمة حية في كل نفس ؛ فالماء ، والشمس والرواسخ جزء من الوجود الذي يحياه الإنسان حيث يكون<sup>(١)</sup> ؛ وبالتالي يكون إبرازها ، وتقريبها لحقيقة الهدى الرباني الذي جاء به الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - أبلغ أثراً ، وأعمق تأثيراً ، وأقدر على نقل الصورة .

وقد يأتي التشبيه في صورة تميل إلى تشبيه الحسي بآخر حسي لتأكيد الصورة ، وإيضاحها ونقل أشكالها ، متكئاً في هذا على المحسوسات الواقعية في الغالب ، والتي تدرك بالبصر ، أو السمع أو الشم ؛ ذلك أن الحسُّ نعمة وهبها الله تعالى للإنسان يستطيع بها إدراك المعلومات ، واستيعابها والإفصاح عن أفكاره ، ومشاعره ، ومن العادة أن يكون الشعراء أفضل الناس استعمالاً للمدركات الحس ، فهم أصحاب البيان ، وذوو الحس المرهف ، والشعور الفياض<sup>(٢)</sup> .

وقد رأى بعض الدارسين أن التشبيه حين يعتمد على الأمور الحسية يحقق الغاية منه في إخراج الأغمض إلى الأوضح ، والمستور إلى المكشوف ، أما حين يخرج عن الحواس ، ويتعلق بأمر معنوية فإنه يُمكن أن يؤدي بالتشبيه إلى كثير من الغموض<sup>(٣)</sup> ، على أن معظم الشعراء حين يوظفون المدركات الحسية لا يقتصرون على مجرد التشابه الحسي بين العناصر المتشابهة ، وإنما يحاولون التماس الصلات ، والأبعاد النفسية بين هذه العناصر<sup>(٤)</sup> .

وهذا ما يلحظه الناظر في تناول الشعراء الحجازيين الذين اعتمدوا في التشبيه على هذا الجانب ، ومن الأمثلة على هذا قول أسامة عبدالرحمن مصوراً انتشار كفار قريش في محاولتهم قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة :

(١) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : (( التصوير البياني )) ، ص ٥١ .

(٢) انظر : الغنيم ، إبراهيم بن عبدالرحمن : (( الصورة الفنية في الشعر العربي )) ، ص ٨٨ - ٨٩ .

(٣) انظر : د . وليد قصاب : (( قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، ظهورها ، وتطورها )) ، ط (١) ، ( الدوحة : دار الثقافة ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م ) ، ص ٢١٢ .

(٤) انظر : د . علي عشري زايد : (( قراءات في الشعر العربي المعاصر )) ، ( القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤١٨ هـ -

١٩٩٨ م ) ، ص ٥٣ .

قد صمموا أن يفعلوها فعلة وتشتوا كالريح في الأنحاء<sup>(١)</sup>

فالشاعر هنا يرسم مشهد الكفار المتآمرين على قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في سرعتهم ، وانتشارهم في صورة حية مثيرة حين يشبههم بالريح التي توحى بالقوة ، والسرعة ، وشدة الصوت ، والاندفاع لتغيير الأشياء<sup>(٢)</sup> بما يتلاءم مع حركة الكفار العاتية الطاغية ، واندفاعهم القوي نحو دار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - والصورة تتكئ على المزج بين المكون البصري الذي يلحظه الإنسان في حركة الريح واندفاعها ، وشدة هياجها ، والمكون السمعي الذي يجده في جهازة صوت الريح ، وشدة صخبها حين تتحرك مندفعة مسرعة ؛ مما يسهم في إيضاح مشهد الكفار المندفعين في صورته ، وصوته بجلاء ووضوح .

إن اختيار الشاعر للفظ (الريح) ليقم عليها صورته التشبيهية أمر مكرور في شعره ، فهو من أكثر الشعراء السعوديين استخداماً لصورة الريح ، وتوظيفها في شعره بإيجاءاتها العاتية المدمرة لتركز ألواناً ، وأشكالاً ، وأحوالاً كثيرة في كلمة واحدة<sup>(٣)</sup> .

كما أن الشاعر يُعدُّ من أبرز الشعراء الحجازيين اتكاءً على المعطى التشبيهي في نقل أحداث الهجرة ، وتصوير مشاهدتها كما يظهر ذلك في قصيدته : ( ذكرى الهجرة ) ، ومن النماذج على هذا النوع من التشبيه كذلك قول أحمد قنديل مصوراً فرحة المدينة وهي تستقبل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

هذه طيبة ترفُّ كما الزهرة رفت في حسنها في بهاها<sup>(٤)</sup>

فالشاعر يشبه المدينة في فرحتها ، وابتهاجها بالزهرة في حسنها ، وبهاها وتمايلها حين تداعبها النسيمات الرقيقة وهي صورة تدلُّ على تعلق الشاعر بمظاهر الطبيعة ، وافتتانه بها حين التقط بحاسته الفنية صورة الزهرة المتمايلة ، وربط بينها ، وبين طرب المدينة وتمايلها ، وكأنه من خلال هذا الربط يوميء إلى طبيعة هذا الابتهاج على أرض طيبة فهو لم يكن فرحاً صاحباً عابثاً هائجاً بقدر

(١) ديوان : (( شعبة ظمأى )) ص ٧٢ .

(٢) انظر : إسماعيل بنجر ، نجاة حسن بصري : (( الصورة الفنية في الشعر السعودي )) ، ص ٦٦ .

(٣) انظر : نفس المراجع : ص ٦٨ ، وانظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : (( التصوير البياني )) ، ص ٥٤ .

(٤) ملحمة الزهراء : (( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ، ج ١ ، ص ١٧٢ .

ما كان هادئاً ، رقيقاً معبراً عن شدة الحب ، وروعة الفرح ؛ ممّا جعله يعمد إلى انتقاء الزهرة الموحية بالركة ، والعدوبة ، ويختار تمايلها المعتدل الهادئ ليشبه به فرحة المدينة وبهجتها ، وسعادتها بهذا المقدم الميمون ، والصورة هنا تفيض بالحركة ، وتعبق بالأريج الفائح الذي تمثله صورة الزهرة كما أنه ممّا يحمّد للشاعر أنه استطاع أن يجعل الصورة الشمية وسيلة لإثارة خيال المتلقي ، وتحريك ذهنه ، ومن النماذج على هذا النمط التشبيهي قول عبيد مدني مصوراً طبيعة قباء ، وجمال فتنها :

وفي حدائقها ما شئت من شجر      ومن نخيل تجلّت في مجانيها  
كأنهنّ إذا مال النسيمُ بها      غيدٌ تمايلن في زهو الصباتها<sup>(١)</sup>

وقول محمد حسن فقي مصوراً حالته وسط بعض الناس الذين ارتضوا حياة الزيف والخداع :

لقد كنتُ طيراً في الفضاء مغرداً      أحطُّ على روضٍ ، وأشدو على أيك

...

وكنت ككركي ، وكانوا جوارحاً      ترى غفلة إلا نتكل بالكركي<sup>(٢)</sup>

فالشاعر الفقي شبه نفسه هنا بالطير المغرد حيناً ، وبطائر الكركي حيناً آخر ، وشبه الناس بالجوارح التي ألفت سفك الدماء ليقيم جانب المفارقة بين نفسه الوادعة المسالمة التي تمثلها صورة الطائر الغرد الهانئ ، وبين الناس الذين نغصوا عليه حياته ، وسببوا له الآلام ، والتي تمثلها صورة الجوارح المنقضة على هذا الطائر في اعتدائها ، وشرها ، وبغيها ، وقد استمد الشاعر هذه المفارقة التصويرية من عصره ، وواقعه الذي يعيشه ، واجتلب أجزاءها من عالم الطيور ، وقد استطاع الشاعر من خلال اتكائه على حاسي السمع والبصر أن يقدم هذه الصورة ، ويرسم أبعادها ، فالأذن تسمع تغريد هذا الطائر ، والعين تبصر وداعته ، وتنقله من فنن إلى فنن ، كما تشاهد غلظة الجوارح وانقضاضها عليه لسفك دمه ، وهذا كله قد أسهم في إبراز الصورة ، وشدّ المتلقي إليها .

والملاحظ على هذه الصور التشبيهية سواءً ما كان منها لإبراز المعنويات ، أو لإيضاح الحسيات - أنها قد ارتبطت بنفسيات الشعراء ، وامتزجت بأحاسيسهم ، ومشاعرهم يستوي في ذلك ما كان منها في جانب التعاطف مع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والدفاع عنه أمام مكائد

(١) «المدنيات» ، ج ١ ص ٦٥ .

(٢) «الأعمال الشعرية الكاملة» ج ٦ ، ص ٣٦٥ .

كفار قريش ، أو ما كان منها لإبراز انفعال الشعراء بالهجرة ، ومحاولتهم تجسيد الفرحة التي ملأت الأرجاء بها وخاصة معالم المدينة ، أو ما كان معبراً عن الهموم الذاتية التي عاناها بعض الشعراء ، ووظفوا الهجرة ، وعامها الجديد للإفصاح عنها كما ظهر ذلك في أبيات محمد حسن فقي السابقة ، وهذا الامتزاج النفسي ، والعاطفي في صور التشبيه من شأنه أن يحمل المتلقي على التفاعل مع تجربة الشاعر ، والتعايش معها ، والمشاركة له في أحاسيسه ، ومشاعره فيها<sup>(١)</sup> ، في الحين الذي نجد فيه بعض الشعراء يميل في تشكيل الصور التشبيهية إلى ما يمكن تسميته بالشريط البياني الممتد الذي ترد فيه عدد من التشبيهات المتتالية لتكون لوحة بيانية<sup>(٢)</sup> ، تؤازرها في هذا بعض المؤثرات الأسلوبية التي تعكس انفعال الشاعر ، وحالته النفسية المتوهجة ، وتفاعله مع الحدث الذي يصوره ؛ مما يعطي الصورة دفقاً من القوة ، والحرارة ، ومن النماذج على هذا قول أسامة عبدالرحمن :

أعماهم الحقدُ الدفين وصدّهم فاستهزأوا بالدعوة الغراء

...

أو كان هز وهمو يضيرُ محمداً أو تعباً الجوزاء باستهزاء؟

أو يسقطُ التاريخ من جرثومة وهل الرسالة غير حسن بلاء؟

وهل الرسالة غير سيل عارم من تضحيات جمّة ، وعناء<sup>(٣)</sup> ؟

فقد ساق الشاعر في هذه الأبيات عدداً من التشبيهات المتتابعة لتعطينا صورة لسموق النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وعلو مكانته ، وطبيعة رسالته العظيمة التي حملها ، والتي لا بد لها من تضحيات جمّة في سبيل إبلاغها ، وهذا الخيط الممتد من التشبيهات في الأبيات قد تظافرت في تشكيل صورته المدركات الحسية مثل ( الجوزاء - الجرثومة - السيل العارم ) ، والمدركات المعنوية مثل : ( الرسالة - التاريخ ) .

وقد جاءت الصورة التشبيهية في معالجات بعض شعراء الحجاز للهجرة متداخلة في أطرافها

(١) انظر : سيد ، مفرح إدريس أحمد : (( الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي )) ، ص ٣٨٢ .

(٢) انظر : إسماعيل بنجر ، نجاة حسن بصري : (( الصورة الفنية في الشعر السعودي )) ، ص ٤٢٥ .

(٣) ديوان : (( شمعة ظمأى )) ، ص ٧٠ .



قد غامت الفروق الفاصلة بين المشبه والمشبه به إلى حد كبير حتى لكأن المشبه به قد أضحى وصفاً من أوصاف المشبه الملازمة له ؛ مما يجعل الصورة تبدو وكأنها أقرب إلى التشكيل الوصفي منه إلى التشبيه ، وقد يُتبعُ الشاعر بعض هذه الصور بموارد الالتقاء ، وجوامع التشبيه التي تربط بين طرفي الصورة التي قامت في نفس الشاعر ، ومن أجلها مزج بين أطرافها ، وقد بدأ هذا التشكيل أثيراً عند الشاعر حسن بن عبدالله القرشي ؛ مما جعله يكرره في أكثر من صورة تناول فيها الهجرة ، من ذلك قوله :

أَي سَارٍ ، وَمَلَأُ جَنبِيهِ سُرٌّ	وَهُوَ رُوحٌ مِنَ الْإِلَهِ تَدَانِي
سَكَبَتْ نُورَهُ السَّمَاءُ لِقَلْبِ	ذَاكَرٌ قَدْ زَهَا حَنَانًا وَيَمْنًا
هُوَ وَرَعُ الْأَمَانِ وَالسَّلْمِ لِلْكَوْنِ	تَسَامِي نَبْعًا وَمَأْوَى وَشَأْنَا <sup>(١)</sup>

وقوله :

يَا نَجِي الرَّحْمَنِ فَاصْدَعْ بِذِكْرِ	هُوَ لِلنَّاسِ رَحْمَةٌ تَغْنِي
هُوَ نَبْعُ الْحَيَاةِ هُوَ أَكْسَبِيرُ السَّعَادَاتِ هُوَ الرُّوضُ يَجْنِي <sup>(٢)</sup>	

ويبدو أن انفعال الشاعر بالوحي الذي حمله النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بين جنبيه ، وهو يخرج من مكة مهاجراً إلى المدينة بما يمثله من هداية ، ونور ، وأمان دفعه إلى حشد هذه الصور التشبيهية ومزجها مزجاً بدأت وكأنها صفات ملازمة للوحي لاتنفك عنه ؛ وهذا التابع والتداخل أعطى الصورة قدراً من الجمال ، وألبسها ثوباً من الروعة أكبر مما لو أجزاها الشاعر على نمطيتها المعروفة .

وتقف بإزاء هذه التشبيهات على تشبيهات أخرى عند بعض الشعراء اتسمت بالضعف والتقليدية ، فهي لا تثير في المتقبل حساً ، أو تبعث في نفسه طرباً من ذلك مثلاً قول أحمد قنديل مصوراً ثورة قريش ، ومؤامرتها على الرسول ليلة الهجرة .

وقريشٌ تلوب كالثور قد هاج كما الذئب عاویاً بفلاها<sup>(٣)</sup>

(١) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٢٩٦ .

(٢) المصدر نفسه ، ج ١ ، ص ٢٩٨ .

(٣) ملحمة الزهراء : (( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ، ج ١ ص ١٧١ .

فتشبيه قريش بالثور والذئب تشبيه باهت لائحس فيه بأن الشاعر كان منفِعلاً انفعالاً قوياً ملتحمًا ببواطن المشهد ، وأغواره ، وإنما كان هدفه أن يرسم صورة مماثلة ومقاربة لثورة قريش فالتقط هياج الثور ، وعواء الذئب ، مما جعل التشبيه هنا غير قادر على إثارة المتلقي بسبب عدم امتلاكه أي عمق نفسي ؛ إن التشبيه لم يُبتدع لرسم الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها ، وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال من نفس إلى نفس<sup>(١)</sup> ، والناظر يقف على نماذج كثيرة لمثل هذه التشبيهات الباهتة ، والباردة عند بعض الشعراء الحجازيين كقول محمد إبراهيم جدع :

ورعى الله مصاييح الهدى      وجباهم بنعيم وسرور<sup>(٢)</sup>

وقول إبراهيم فطاني واصفاً مؤاخاة المهاجرين والأنصار في المدينة :

وكلهم في الحروب أسد غضاب      ولدى السلم أخوة رحماء<sup>(٣)</sup>

وتأتي الاستعارة تشكياً مجازياً له أهميته في بناء الصورة في شعر المهجرة عند شعراء الحجاز ، فقد توسلوا بها لتصوير أبعاد المهجرة ، وأعماقها ، وانفعالهم بها ؛ ( فالعلاقة بين التجربة ، والصورة علاقة عضوية )<sup>(٤)</sup> ؛ ولا غرابة أن تحظى الاستعارة بهذه الوفرة ، وهذا القدر من الاستعمال عند الشعراء ؛ ( فالاستعارة تصدر بُنية الكلام الإنساني ، وتعد عاملاً رئيساً في الحفز والحث ، ومصدراً للتزادف ، وتعدد المعنى ، ومتنفساً للعواطف ، والمشاعر الانفعالية الحادة )<sup>(٥)</sup> ، وقد قال الإمام عبدالقاهر الجرجاني عنها : ( إنها أمد ميداناً ، وأشدّ افتناناً ، وأكثر جرياناً ، وأعجب حسناً ، وإحساناً ... ، وأنها تبرز هذا البيان أبداً في صورة مستجدة تزيده قدراً ، ونبلاً ، وتوجب له بعد الفضل فضلاً )<sup>(٦)</sup> .

(١) انظر : العقاد ، والمازني : « الديوان » ، ص ٢١ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٣٣٩ .

(٣) « الحمزية » ، ص ٢٣ .

(٤) دهمان ، د . أحمد علي : « الصورة البلاغية عند عبد القاهر » ، ج ١ ص ٣٦٣ .

(٥) يوسف أبو العدوس : « الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية والجمالية » = الاستعارة في النقد الأدبي الحديث

فيما بعد ، ط (١) ، ( الأردن - الأهلية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٧ م ) ، ص ١١ .

(٦) « أسرار البلاغة » ، ص ٤٢ .

فالصورة القائمة على الاستعارة تعكس قدرة المخيلة الشاعرة ، وعبقريتها حيث تمتزج فيها عناصر الصورة ، وتحدد جزئياتها ، بخلاف التشبيه الذي يظل ركنه كلاً مستقلاً عن الآخر رغم وجود بعض أوجه الشبه بينهما<sup>(١)</sup> .

ومن هنا فإن احتفاء الشعراء الحجازيين ، وتوسلهم بها هو إدراك لقيمتها الفنية ، وما تحمله من خصب ، وثناء ، وتدفق ، وخرق لقانون اللغة كما يقول جان كوهن<sup>(٢)</sup> ، فهي ليست حركة ألفاظ فارغة من معانيها ، وإنما هي إحساس وجداني عميق ، ورؤية قلبية لهذه المشبهات التي تشكلت في الكلمات المستعارة<sup>(٣)</sup> ، وقد جاءت الاستعارة المكنية في مقدمة أنواع الاستعارة من حيث ورودها ، ولعل السبب في هذا يعود إلى كون الاستعارة المكنية أبلغ تأثيراً في النفس ، وأجمل تصويراً ؛ وذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق منه في الاستعارة التصريحية ، ثم إن الخيال فيها مركب بخلاف الاستعارة التصريحية التي خيالها خيال بسيط<sup>(٤)</sup> ، وقد ارتبطت الاستعارة المكنية التي وردت في شعر الهجرة ارتباطاً وثيقاً بالتشخيص والتجسيد فبدت فيها غير الأحياء في صورة الأحياء ، وتحولت بفضلها المعنويات إلى صور شبيهة بمجسدة محسوسة ، ونظراً لغلبة الاستعارة المكنية على صور الاستعارة في شعر الهجرة ولارتباطها بالتشخيص والتجسيد اللذين أبرز بهما الشعراء في الحجاز عواطفهم وتفاعلهم مع الهجرة ، فقد آثرت تناول صورة الاستعارة وفق هذين البناءين الغالبين في تشكيلها :

فالتشخيص هو : ( إضفاء الصفات الإنسانية من أقوال وأفعال ومشاعر على مظاهر العالم الخارجي ، المادي الحي ، أو الجامد ، وعلى المعنويات والأفكار المجردة بحيث ترتفع إلى مرتبة الإنسان )<sup>(٥)</sup> حيث يبيث فيها الشاعر الحياة ، فيجعلها تحس ، وتتألم ، وتتحرك ، وتنبض ، ويعود ذلك إلى قدرة الشاعر على التفاعل مع هذه المظاهر ، والموجودات الخارجية من خلال رؤيته

(١) انظر : وادي ، د . طه : (( جماليات القصيدة المعاصرة )) ، ص ٢٣٩ .

(٢) انظر : (( بنية اللغة الشعرية )) ، ص ١٠٩ .

(٣) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : (( التصوير البياني )) ، ص ١٨٤ .

(٤) انظر : الغنيم ، إبراهيم بن عبدالرحمن : (( الصورة الفنية في الشعر العربي )) ، ص ١٤٨ .

(٥) إسماعيل بنجر ، نجاة حسن بصري : (( الصورة الفنية في الشعر السعودي )) ، ص ٤٣١ .

الفنية<sup>(١)</sup> ، وكثيراً ما يلجأ إليه الشعراء لنقل انفعالاتهم ، وتجاربهم لما له ( من قدرة على التكثيف ، والاقتصاد والإيجاز ؛ الأمر الذي جعل رتشاردز يعزو إليه تجنب انتشار الدوافع الانفعالية وتبديدها )<sup>(٢)</sup> .

وقد تمثلت صورة التشخيص في شعر المهجرة عند الشعراء المحجازيين من خلال بعث الحياة وإضفاء الصفات الإنسانية على مظاهر الطبيعة الساكنة والمتحركة ، وعلى الجمادات والمدركات المعنوية ، كما تمثل في مخاطبة ما لايجري عليه الخطاب ومناجاته وبث الهموم ، والشكوى إليه كـ ( الهلال - والعام الهجري - والقرن الهجري الجديد ) .

وبداية لا بد من الإشارة إلى أن الصور التشخيصية في شعر المهجرة قد اتخذت الاستعارة المكنية التي تستند إلى لازم من لوازم الإنسان في فعله ، أو صفته ، أو جزء من أجزاء جسمه قالباً لها ، وهذا يحقق اتحاداً أكبر في طرفي الصورة حين يغدو التشبيه مالكاً لتلك الخصائص ، والصفات الإنسانية ، ومتصرفاً بها<sup>(٣)</sup> ، وقد جاء تحريك الشعراء لمظاهر الطبيعة ، وجعلهم لها ما للإنسان من حياة وصفات بشقيها الساكن ، والمتحرك لغرضين :

أولهما : للإفصاح عن الحقائق الشعورية والذهنية التي أرادوا التعبير عنها ؛ ذلك أن الشاعر منهم حين يقصد إلى إبراز مشاعره المفتخرة ، والمباهية بالمهجرة يعمد إلى تشخيص مشاعر الطبيعة لتشاركه هذا الشعور المتفاعل في أعماقه ، ومن الأمثلة على هذا قول محمد العيد الخطراوي مصوراً بالبهجة الغامرة التي ملأت مظاهر المدينة وأحياءها بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

طلع المصطفى فطيبةً عرساً	وغناءً ، ومحفلاً للفخار
وبنات النجار يغزلن لحناً	عبقرياً مدلاًه الأوتار
من عبير الزهور من فتنة الفجـ	ر ، ومن بهجة النجوم السواري
من قلوب هفت للقاء حبيب	ملاً الأرض من كلام الباري
رددته الحرات ، وهي نشاوى	باللقاء الميمون فسي الأسحار

(١) انظر : أبو العدوس ، يوسف : ( ( الاستعارة في النقد الحديث ) ) ، ص ٢٣٦ .

(٢) مصطفى ناصف : ( ( الصورة الأدبية ) ) ، ( مصر : دار مصر للطباعة ، بدون تاريخ ) ، ص ١٣٦ .

(٣) انظر : إسماعيل بنجر ، نجاه حسن بصري : ( ( الصورة الفنية في الشعر السعودي ) ) ، ص ٤٣١ .

وتمطى العقيق يسأل سلماً  
 ما الذي حلّ في قباء؟ وماذا  
 عن صدى اللحن في غناء القماري  
 شعّ منها على الربا، والحرار؟  
 ففِيض الدروب بالسماوي<sup>(١)</sup>  
 إنه أحمـدٌ يحلّ رباها

فقد بدت عناصر الطبيعة في هذه الأبيات حية متفاعلة مع حدث الهجرة بعد أن استطاع الشاعر بخياله الخصب، وفنيته البارعة أن ييث فيها دفق الحياة، وروحها لتبدو لنا حرات المدينة طربة مبتهجة مردة للحن العبقري الذي غزلته بنات النجار، ويبدو العقيق متمطياً سائلاً عن هذا اللحن الدافق الذي رددته الحرات وهي نشاوى فيأتي الجواب من ( جبل سلع ) مخبراً أن ذلك كان لوصول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى ربوع المدينة، والذي هيج كل هذه الأفراح والمشاعر.

لقد برع الشاعر بواسطة تشخيصه هذا أن يُسمع المتقبل غناء الحرات، وحوار العقيق وجواب سلع حين رأى في هذه المعالم شخوصاً إنسانية تطرب، وتفرح، وتتجاوز فيما بينها؛ مما جعل الصورة التشخيصية توج بالحرارة، وتفويض بالحوية الدافقة، وترتفع إلى مستوى الإثارة، والإيحاء حين تبدو حية فاعلة وليست مجرد صورة إنسان لا حراك فيه<sup>(٢)</sup>.

ومن الأمثلة على هذا التشخيص الحركي الحي لعناصر الطبيعة، والمزاج بين الطبيعة الصامتة المتمثلة في ( الليل - والنجم )، والطبيعة المتحركة المتمثلة ( في الريح ) قول أسامة عبدالرحمن مصوراً حالة مكة قبل أن تنعم بنور الرسالة السماوية، والتي كان نزولها سبباً لمعاداة قريش للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومؤاداتها له :

وهناك في الطرف القصي النائي  
 والليلُ في أم القرى متائبٌ  
 والصمتُ مضطجعٌ على البيداء  
 قد لَفَّها بغلالِ سِوداء  
 والريحُ تهمسُ في الديار بسرّها  
 وتبوحُ بالخافي مــــن الأشياء  
 والنجم يسري في الدجى متناقلاً  
 ويسير نحو الفجر في إبطاء<sup>(٣)</sup>

( فالتائب، والهمس، والبوح، والسرى، والتناقل، والتصرف، والاتزار ) صفات يتميز

(١) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٣ - ١٥ .

(٢) انظر : إسماعيل بنجر ، نجاة حسن بصري : « الصورة الفنية في الشعر السعودي » ، ص ٤٣١ .

(٣) ديوان : « شمعة ظمأى » ، ص ٧٠ .

بها الإنسان ، والشاعر حين حشدها في الأبيات أَرانا صورة حية لمجتمع حي أشبه بمجتمع الإنسان ، فالليل يتثائب ، ويتصرف ، ويمد غلالته السوداء على الكون ، والريح تهمس ، وتبوح والنجم له إرادة قادرة على السير ، والإبطاء ، والثاقل ، وهكذا يولد الخيال تشكيلات عديدة تبعاً لأحوال الشعور ، ودواعي النفس ، ولاشك أن لهذا البث ، والتحريك في أنسنة الوجود من الخلاب ، والسلطان على النفس ماله<sup>(١)</sup> .

إضافة إلى أن الشاعر قد برع في إشراك أكثر من حاسة في تلقي هذه الصور كالإحساس البصري الذي يدرك هذا الكيان الإنساني المتصرف في سيره ، وحركته ، والإحساس السمعي المدرك للبوح والهمس ، والإدراك الحركي المستشعر للحياة في هذه الأشياء ، والتفاعل داخل ذواتها مع الآخرين<sup>(٢)</sup> ، لقد جانب أسامة المباشرة الجافة في التناول ، واستعاض بالصورة الموحية المؤثرة التي تموج بالحركة ، والحياة ، وتفيض بالحيوية ، والقوة ، وتشع منها الألوان ، والظلال في شكل يتناسب مع طبيعة الغرض الذي يريده<sup>(٣)</sup> ؛ حيث رسم في هذه الأبيات صورة دقيقة لأم القرى قبل تنزل الوحي عليها عمد في ذلك إلى حشد طاقاته الإبداعية في جانبها التصويري التشخيصي الذي تحول به المكان إلى عالم موّار بالحياة بعد أن بثها الشاعر في أرجائه ، فغداً إنساناً مدركاً عاقلاً له ما للبشر من طبائع وصفات .

ولعل إدراك الشاعر ، ووعيه بأهمية الإيحاء في استنفار كومن النفس ، وإحداث التوتر الإنساني كان وراء انتهاجه لهذا اللون من التصوير الذي يحوّر في مدركات الأشياء ، ويسعى إلى أنسنتها<sup>(٤)</sup> .

وهذه القدرة على تحريك الأشياء بعد أنسنتها لاتتأني إلا حين يتاح لها الشاعر القادر على ذلك ( فعناصر الطبيعة صامته ، أو ناطقة ليس لها على هذا النحو خصائص ذاتية تعد من

(١) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « التصوير البياني » ، ص ٢٧٧ .

(٢) انظر : إسماعيل بنجر ، نجاة حسن بصري : « الصورة الفنية في الشعر السعودي » ، ص ٤٣٣ .

(٣) انظر : د . علي علي مصطفى صبح : « المذاهب الأدبية في الشعر الحديث في جنوب المملكة العربية السعودية » ، ط (١)

(جدة : مطابع سحر ، منشورات تهامة ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ ) ، ص ١٣٧ .

(٤) انظر : د . عبدالقادر الرباعي : « الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق » = الصورة الفنية في النقد

الشعري فيما بعد ، ط (١) ، ( الرياض : دار العلم ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) ، ص ٨٩ .

لوازمها ؛ إنما هي أشياء ، وأصوات ، أو مرئيات ، والإنسان هو الذي يعطيها دلالتها على التحقيق فيوجدتها ، أو ينطقها أو يبصرها إيجاداً له معنى ، وإنطاقاً له معنى (١) .

على أن بعض صور التشخيص في شعر المهجرة قد جاءت أقل حيوية ، وإثارة حين لم يستطع بعض الشعراء أن يضيفوا على مظاهر الطبيعة صفات تتظافر مع غيرها من الصفات لتبدو هذه المعالم متحركة ، من ذلك قول حسن بن عبدالله القرشي مصوراً خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في طريق المهجرة ، وتفاعل الصحراء معه :

من رايح في سبيل الله غداً      له لدى اليبس ترديداً وأصداء ؟  
مستبشر بهدى الله الذي انبعث      أنواره فاستفاقت منه صحراء (٢)

فالشاعر وإن كان قد جعل لليبس ترديداً ، واستفاقة إلا أن الترديد لا يرقى إلى مستوى النطق الحوارى المفكر الذي لو خلعه الشاعر على الصحراء لبدت أكثر حيوية وإثارة في النص إضافة إلى أن صفة الاستفاقة لا تتسم بالحركة المتفاعلة المستمرة فقد تكون هناك استفاقة ثم يتبعها همود وهجود ، بقدر ما لو اتبعها الشاعر بصفات أخرى تحقق هذا التفاعل ، والحركة مثل : التطارح - الغناء - المناادة .. لتغدو الصورة بها أكثر حيوية .

وكما شخص الشعراء الطبيعة فقد شخصوا كذلك الجمادات ، والمدركات المعنوية ، فيتخيلوا فيها الحياة ، وراحوا يتكرونها في صورهم بإسناد صفات وخصائص إنسانية لتلك الجمادات ، والمدركات مما يثير الدهشة لغرابة تلك الصور ، وجدتها (٣) ، فمن تشخيص الجمادات تشخيص الشعراء للمدينة حين أحسوا بروحها النابضة ، وحياتها المتفاعلة ومشاعرها ، وأحاسيسها المتخيلة المفتخرة بالأبجاد التي تحققت على أرضها بعد المهجرة ؛ حيث تبدو المدينة عند محمد هاشم رشيد فاتنة حسناء ترسل بنيتها الأبرار إلى النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وتحملهم دعوة الحب الواله إليه ليقدم إلى ربوعها الخضراء :

بعثت بالكرام من كل حر  
من بنيتها محنك مقدام

(١) د . محمود الربيعي : (( قراءة الشعر )) ، ( القاهرة : دار غريب ، بدون تاريخ ) ، ص ١٤٣ .

(٢) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٦٠٢ .

(٣) انظر : إسماعيل بنجر ، نجاة حسن بصري : (( الصورة الفنية في الشعر السعودي )) ، ص ٤٣٦ .

عاهد الله والنبي على أن  
ليس يُرعى لفاسق من ذمام  
ودعته إلى مشارف أحد  
والربي الخضر في ضفاف العقيق<sup>(١)</sup>

وتستحيل المدينة في حس الشاعر أسامة عبدالرحمن إنساناً يملأه الشوق ، ويهزه الطرب ،  
وتستولي عليه مشاعر الفرحة وهو يستقبل الموكب الكريم مما جعله يندفع للقاء هذا الموكب  
واحتضانه احتضان الحب العاشق :

قد سرتما نحو المدينة ، وهي في      شوق يهزُّ جوانح النصارى  
لاقتكما والبشر في آفاقها      غطى الروابي الخضر عند قباء<sup>(٢)</sup>

أما الصور التي شخصت المدينة مزهوة بأبجاده ، ومنجزاتها فمتعددة ، وكثيرة تبرز عند عدد  
من الشعراء منهم حسن الصيرفي<sup>(٣)</sup> ، وعبدالمحسن حليت مسلم<sup>(٤)</sup> ، وحسن رفة<sup>(٥)</sup> ، وقد سبقت  
الإشارة إلى نماذج من هذا عند الحديث عن منجز الهجرة على المدينة ، ومن التشخيص الذي أضفى  
على الجماد بعض خصائص الإنسان قول إبراهيم خليل العلاف :

وتألف الأنصار بعد عداوة      ضربت ، وشق على الرماح فطام<sup>(٦)</sup>

فقد غدت الرماح بفضل خيال الشاعر المشخص طفلاً يرضع من لبن العداوة ، ويستحلب  
درها الدافق ، وكأن العداوة قد استحالت في رؤية الشاعر إلى أم مرضعة تغذو وليدها باللبن الذي  
به قوام حياته ، والمتمثل في دماء الأوس والخزرج ، وأجساد قتلاهم حتى إذا جاء النبي - صَلَّى اللهُ  
عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة ، وجمع الأوس والخزرج تحت لواء واحد فطم هذه الرماح حين قضى على

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ص ١٦٩ .

(٢) ديوان : (( شمعة ظمأى )) ، ص ٧١ .

(٣) انظر : قصيدة أجماد المدينة : ديوانه : (( دموع وكبرياء )) ، ص ٩ - ١٢ .

(٤) انظر : قصيدته المدينة المنورة : ديوان : (( إليه )) ، ص ١١٣ - ١١٤ .

(٥) انظر : قصيدته قالوا فلان قد سلاك : ديوان : (( جداول ، وينايع )) ، ص ٥١ - ٥٢ .

(٦) (( المجموعة الكاملة )) ، ص ٤٤٩ .



أمها المرضعة ( العداوة ) ، وهذا الفطام الذي أقامه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - لم يكن برغبة الرماح وإرادتها ، وإنما كان على كره منها ؛ لأنها كانت تستحلي هذا اللبن وتستطيب طعمه وإداره ، والصورة تُظهر مدى ما كان فيه الأوس والخزرج قبل الهجرة من حال ، وتبرز ما آلوا إليه بعد هجرة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إليهم .

أما الصور التي شخصت المعنويات فقد جاءت عند الشعراء متشحة بالجمال ، والروعة والإبهاج ؛ حيث أمعن الخيال الشعري في التصور ، والتصوير فيها ، فأرانا الحب وهو يلثم ذاته ، والشوق هو يتراقص فرحاً بمقدم الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة ، والشرك وهو هالع مستطير ، والوجد ، وهو يصفق طرباً وانتشاءً ، والمجد مترعراً متلماً في مدرسة المدينة ، والشعر متخائلاً مزهواً بذكرياته العبقية ، كما في قول ضياء الدين رجب :

لثم الحب ذاته ، وتغنى الشوقُ في صمته الجلي الخفي  
وتهادت على مشارف سلع نفحات من الشذى النبوي<sup>(١)</sup>

وقول حسن القرشي :

وإذا الشرك هالع مستطير يتنزى تنزي المفؤود<sup>(٢)</sup>

فالصورة هنا لم تكتف بتشخيص الشرك في هروبه ، وهلعه من الرسالة الإلهية الخالدة حتى غدا إنساناً مطعوناً مفؤوداً ، وإنما عمدت إلى تصوير حركاته المذعورة المتنزئة ، وملاحظتها ملاحظة دقيقة لاتدع حركة منها تفلت من غير أن تعيها ، وترصدها رصداً دقيقاً ، ويقول في صورة أخرى لاتقل روعة وفنية عن هذه الصورة :

صفق الوجد في الفؤاد وغنى وتجلي الحنين في النفس لحنا<sup>(٣)</sup>

ويقول أحمد قنديل :

قد أتى البشر ضاحك السن يزهو بالوجوه الصباح لاح سناها<sup>(٤)</sup>

(١) « ديوانه » ، ص ٣٧٩ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٧٨ .

(٣) نفس المصدر : ج ١ ، ص ٣٠٦ .

(٤) ملحمة الزهراء ، « بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين » ج ١ ، ص ١٥٦ .



يا أيها العام الجديد تحيةً  
غشيتُ سماءَ المسلمين سحابةً  
لك من قلوب بالهموم خوفاق  
سوداءُ ذاتُ رواعدٍ وبوارق<sup>(١)</sup>

كما خاطب القرن الهجري الجديد الذي استحال في نفسه حياً واعياً يسمع شكاته وهمومه :  
يا أيها القرن الجديد تحية  
إنا لنأمل أن نرى بك عزة  
لك من نهى مكلومة وقلوب  
وسلام مختلفين بعد حروب<sup>(٢)</sup>

بل إن بعض الشعراء قد تجاوز مجرد الخطاب والنداء للعام إلى التمازج النفسي العميق ليدخل معه في مساءلة ، ومناشدة في أن يكون مخالفاً لسابقه مشرقاً بالخير واليمن كما في قول محمد حسن عواد مخاطباً العام :

ابسمُ فحسب العالمين عبوسةً  
وإذا تلكاً بالسنين مسيرها  
من سابقك وحسبهم تقطياً  
في ساحة النعمى قلىً ولغوبا  
كتلوه ، وامض ، قد بدأت نجيباً<sup>(٣)</sup>  
كن أيمن المغدى إذا شؤم الذي  
وقول علي أبو العلا :

أشرق بوجهك ناضراً بساما  
وانشر على الآفاق مزنة أنعم  
وأفض بخيرك نعمةً وسلاما  
تجلو النفوس ، وتذهب الأسقاما  
وارفع لواء السلم إن قلوبنا  
خوف الحروب تناثرت أقساما<sup>(٤)</sup>

إن هذا النمط من التشخيص المتمثل في مخاطبة ما لايجري عليه الخطاب تشخيص مليء بالحركة فائض بالحياة ، موفق في نقل ما يعانیه الشعراء من هموم نفسية عميقة ، ذلك أن الشاعر حين يلجأ إلى مخاطبة ومناجاة ما لايعقل متخيلاً فيه صورة ما يعقل إنما ينقل حالة نفسية لم يعبر عنها إلا من خلال هذا الأسلوب ، مما يجعل الشاعر يخرج إلى حالة من التقمص الوجداني ، والتألف الروحي مع ما يخاطبه<sup>(٥)</sup> .

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ٢ ، ص ٢٧٨ .

(٢) نفس المصدر : ونفس الجزء والصفحة .

(٣) « ديوانه » ، ج ١ ص ١٩١ .

(٤) ديوانه : « سطور على اليم » ، ص ٧٩ .

(٥) انظر : الحاوي ، سعد أحمد محمد : « الصورة الفنية في شعر امرئ القيس » ، ص ٢٨٥ .

وهذه الحالة قد تلزم جانب الاقتصار ، والاعتدال فيكتفي بالمخاطبة ، والمناشدة ، والرجاء ، كما في الأبيات السابقة ، وقد يجنح تحت وطأة همومه ، وآلامه الجمعية ، والذاتية إلى التشاؤم ، والشك ، والقلق ، والحيرة لائماً العام الهجري محملاً له ما يجري حوله مثلما جاء عند ماجد الحسيني<sup>(١)</sup> ، وحسين عرب<sup>(٢)</sup> .

أما التجسيد فيقصد به إبراز الماهيات ، والأفكار ، والعواطف في صور حسية شيئية ملموسة أي أن الأشياء المعنوية تتحول إلى أشياء مدركة بالحس<sup>(٣)</sup> ، فتغدو ( الفكرة المجردة متجسدة في هيئة مادية محسوسة بالنظر ، أو السمع ، أو الشم حين تخضع لمعطيات الحواس التي تشكلها )<sup>(٤)</sup> ، ذلك ( أن الشيء المحسوس أقرب إلى الفهم من المعقول )<sup>(٥)</sup> .

ومثلما لجأ الشعراء الحجازيون في تشكيل صورهم الاستعارية إلى التشخيص فقد لجأوا كذلك إلى التجسيد ، وإن كانت صور التجسيد قليلة إذا ما قورنت بصور التشخيص إلا أن ما وُظف من صور التجسيد قد أسهم في إبراز المعنويات في شعر الهجرة في صور محسوسة ، وقربها من ذهن المتلقي ، وكشف عن أعماقها ، وآثارها ، ومن هذا الإبراز للمعنويات في صور محسوسة قول حسن بن عبدالله القرشي :

هاجت الشرك هجرة المرسل لها دي ، وآدته فاستشاط ، وجناً<sup>(٦)</sup>

فالشرك قد تجسد عند الشاعر إلى شيء مادي محس يثور ، ويهيج ، ويستشيط غضباً وجنوناً وكأنه في حالته هذه قد تحول إلى حيوان مارد مخيف تدرك العين ثورته ، وتلمس النفس هيجانه الصاحب حين وجد من ينفره فاندفع في كل صوب طاغياً ثائراً محطماً ما حوله .

(١) انظر قصيدته عام جديد : ديوانه : « حيرة » ، ص ٥٣ - ٥٥ .

(٢) انظر قصيدته العام الجديد : « المجموعة الكاملة » ، ص ١٢ - ١٦ .

(٣) انظر في تعريف التجسيد : إسماعيل بنجر ، نجاة حسن بصري : « الصورة الفنية في الشعر السعودي » ، ص ٤٣٩ .

وانظر : الحديدي ، عبداللطيف محمد السيد : « الصورة الفنية في شوقيات حافظ » ، ط (١) ، ( المنصورة : دار المعرفة

للطباعة ، والتجليد ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٩٧ م ) ، ص ١٠٧ .

(٤) عبدالفتاح محمد عثمان : « الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي ، أنواعها ، مصادرها ، سماتها » : « فصول » ، ( مج ٣ ،

ع ١ ، شوقي وحافظ ، ج ١ ، ديسمبر - نوفمبر ١٩٨٢ م ، ص ١٤٨ .

(٥) الوصيفي ، د . عبدالرحمن : « المستدرك في شعر بني عامر » ج ١ ، ص ٢٧٣ نقلاً عن : أحمد هيكل في تطور الأدب .

(٦) « ديوانه » ، ج ١ ص ٢٩٩ .

وقريب من هذا قول القرشي كذلك :

يا للحفاظ لقموم سادرين هم  
سُلكت مسامعهم ، واستكبروا وطغوا  
تفرقوا شيئاً شتى توازهم  
يقودهم كل باغ جارم أشر  
لحوزة الشـرك حراساً أشداء  
فما لهم لرسول الله إغلاء  
مواقد من هيب الغيظ حمراء  
آذانه عن هتاف النور صماء<sup>(١)</sup>

فالغيظ الذي ملأ قلوب المشركين ، وتأجج في أعماقهم ، والذي هو من معقولات المعاني لا يدرك إلا بآثاره قد جسده الشاعر ، وجعل له مواقد ولهباً ليبرز حقيقته ، ويصور عمقه وشدته ، ولم يكتف بذلك بل أضفى عليه ميزة حسية أخرى هي اللون الأحمر بخاصته الحية المتحركة ليسهم بشكل أكبر في إيضاح هذا المدرك العقلي ( الغيظ ) في شكله ، وليضفي عليه جواً حيويًا يقربه من نفس الرائي ، ويشكل له مزاجاً نفسياً حين يتراءى له هذا اللون بقدراته الإيحائية ، والنفسية العميقة والمثيرة<sup>(٢)</sup> .

وإذا كان الغيظ قد برز عند الشاعر في صورة حسية فإن المين ( الكذب ) عنده قد تشكل في صورة حسية أخرى غدا فيها مئزراً يرتديه قادة المشركين الطاغين في اللجاجة ، والبغي ، والسعي الدؤوب لمحاولة إطفاء نور الله - عَزَّوَجَلَّ - في قوله :

يريد يطفى نور الله مئزراً  
بالمين تعصف ريح منه هوجاء<sup>(٣)</sup>

وهي صورة توحى بجنث نفوس الكفار ، وفساد طويتها حيث اتخذت الكذب وسيلة لمحاولة إطفاء النور الإلهي ، والقضاء عليه ، وهذا الكذب قد لازم هذه النفوس ، ولصق به ملازمة المئزر لجسد الإنسان ، وهكذا نجد تجسيد الصورة عند الشاعر قد أسهم في كشف تأجح الشرك في نفوس كفار مكة ، وأبرز شدة سطوته ، وعمقه ، مما دفعهم إلى محاولة إطفاء نور الرسالة الإلهية بقتل الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومنعه من الهجرة ، مما جعل التجسيد لوناً من التفكير الحسي

(١) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٥٨٧ .

(٢) انظر : وليد مشوح : (( الصورة الشعرية عند عبد الله البردوني )) ، ( دمشق : اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٦ م ) ، ص ١٨٠ - ١٨١ .

(٣) (( ديوانه )) ، ج ١ ، ص ٥٨٧ .

أضفاه الشاعر على لوحاته التصويرية ليزيد في وضوحها وجمالها الفني<sup>(١)</sup> .

وقد استعمل بعض الشعراء هذه الوسيلة الفنية استعمالاً جيداً للكشف عن أعماق نفسيات الكفار الخائفة والغائضة بالحق ، والمكر على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والمتآمرة عليه ، كما استعملوه كذلك لتصوير ما اكتنف أجواء الهجرة من أذى ، ومكر شكّل الزمن المصاحب لمجرياتها في مكة تشكيلاً يطفح بالفتن ، والزور ، والإحن كما في قول العواد مصوراً مؤامرة قريش لقتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

جمعت قريش أمرها

لا حبذا هي من سخيمة

فجمهرت للكيد ، والشيطان يلهمها علومه

وكأنما هو ماتم دام ، ومعركة أئيمة

وكأنما احتشدت أبالسة

ضاقن بهن مصادر الخن

تلقي على الأرض الجحيم ، وما حملت من الأوزار والفتن<sup>(٢)</sup>

ويبدو أن العواد كان يهدف من خلال هذا التصوير الدقيق للزمان ، والمكان ، والنسيات إلى أن تتظافر هذه الأمور جميعاً في رسم صورة دقيقة للملاح اجتماع قريش في دار الندوة وما سيطر عليه من أجواء نفسية شُحنت بالحق والكيد ؛ مما جعل الصورة تبدو أكثر عمقاً ، وأبعد أثراً في ذهنية المتقبل ونفسيته .

وقد جاء التجسيد عند طاهر زمخشري - في نتاجه الشعري الذي خاطب فيه العام الهجري وسيلة من وسائل الإفراغ لهوموم وآلامه المتناعة ، وتصويرها تصويراً يشف عن معاناته ، ويجسد انفعالاته المتألّمة منها في مظهر حسي يجعل المتقبل يستشعر هذه المعاناة ، وكأنه يلمسها قريبة منه فالأمامي تبرز في شكل مادي نوري له إشعاعه ووميضه المتألّئ ، والذي يتراءى أمام عينيه حلماً

(١) انظر : الحاوي ، سعد أحمد محمد : (( الصورة الفنية في شعر امرئ القيس )) ، ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .

(٢) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٧٢ - ٧٤ .

وارفاً يتطلع إليه ، وقد يتراءى له حيناً آخر كأننا له أجنحته المرفرفة الممتدة حول نفسه<sup>(١)</sup> ، أما الأسي فقد ظهر عنده في شكل عباب كثيف في بحر صاحب متلاطم ، والمخاوف أتت عنده في شكل شرع خفاق ، والمواجع استحالت في نفسه إلى شيء ملموس يحمله حيثما اتجه حيث قال في قصيدته ( مغرب العام ) :

كلما شعُّ للأُمـانِي وميضٌ  
مغرب العام والثواني فضاءً  
وشراعي الخفاق كان على الموج  
فاستبدتْ به المخاوف في اليم

في حياتي أقيـذى عُيونِي سِرابُه  
ما رَفِيهـ الأسي وثارَ عُبابُه  
طروباً تقـودُه آرابُه  
فألقاه للضلال اضطرابه<sup>(٢)</sup>

وقال في قصيدته : ( هلال عام ) :

وأمشي بالمواجع فسي إهابي  
أكابدها فيصهـ رني السقام

...

فيا عاماً أهلٌ أفيك بشري  
ويفتّر ابتسامك عن أمان

ترفٌ وفسي حواشيها ابتسام ؟  
يطيب بظلمها النادي المقام<sup>(٣)</sup>

ومن النماذج على تجسيد المعاني في سياق بث الهموم الذاتية ، والتعبير عنها بصورة تبرز هذه المعاني في صورة حسية قول محمود عارف في قصيدته : ( ذكرى الهجرة ) معبراً عن معاناته النفسية :

أنا وحدي الطليق في ربوة الحُـسـ  
هكذا كنتُ بالخـواجـأهـفور

من أغني كصادحات القماري  
لسكوتي لرعشة الأفكار<sup>(٤)</sup>

إن الشعراء قد استغلوا أسلوب الاستعارة في ثوبها التشخيصي ، والتجسيدي في أداء معانيهم والتعبير عنها أروع تعبير فأمدونا بصور من شأنها أن تفتح النفس ، وتروعها لما لتخيالاتهم من غرابة

(١) انظر : الحاوي ، سعد أحمد محمد : (( الصورة في شعر امرئ القيس )) ، ص ٢٤٥ - ٢٤٦ .

(٢) (( مجموعة النيل )) ، ص ٤٨٥ .

(٣) (( مجموعة النيل )) ، ص ١٢١ - ٢٢٢ .

(٤) مجموعة : (( ترانيم الليل )) ، ج ١ ص ٥٨٩ .

وجدة<sup>(١)</sup> كالشرك الذي بدأ متنزياً هلعاً ، والأمانى التي يشع وميضها ، ويتفيؤ المرء ظلها ، والريح الهامسة ، والنجم الساري المتناقل .. إنها لوحات مرسومة بحذق ، وإتقان ، وفن تبعث في النفس أنساً ، وبهجة ، وتفاعلاً عند سماعها .

وقد أشار عبدالقاهر الجرجاني إلى أن الحالة النفسية التي تتولد بإزاء الجملة المجازية هي نفسها التي تتولد عند التأمل في لوحات الفنون ، أو التماثيل التي توسوس بأوهام أصحابها<sup>(٢)</sup> فقال : ( فالاحتفال ، والصنعة في التصويرات التي تروق السامعين ، وتروعهم ، والتخييلات التي تهز المدوحين ، وتحركهم ، وتعمل فعلاً شبيهاً بما يقع في نفس الناظر إلى التصاوير التي يشكلها الحذاق بالتخطيط والنقش ، أو بالنحت فكما أن تلك تعجب ، وتخلب ، وتروق ، وتونق ، وتدخل النفس حين مشاهدتها في حالة غريبة لم تكن قبل رؤيتها ... كذلك حكم الشعر فيما يصنعه من الصور ويشكله من البدع ، ويوقعه في النفس من المعاني التي يتوهم بها الجماد الصامت في صورة الحى الناطق )<sup>(٣)</sup> .

وتأتي صورة الكناية كأقل نوع مجازي في شعر المهجرة عند شعراء الحجاز ، ولعل السبب في هذه القلة يعود إلى إحساس الشعراء بقدرة التشبيه ، والاستعارة على نقل الصور الحية المتفاعلة وتجسيد لحظات الإحساس العميقة بالمواقف ، ولاسيما في الاستعارة القادرة على إبراز هذه الحياة والتفاعل بخلاف ( الكناية التي يبدو أن موضعها في درجة دنيا من الإيحاء فهي قريبة من الإشارة )<sup>(٤)</sup> الأمر الذي دفع بعضهم إلى إخراجها من الجاز ، وإدخالها في باب الحقيقة<sup>(٥)</sup> .

وبالرغم من هذا فقد أكد البلاغيون على خصوبة العبارة حين ترد متشحة في ثوب كنائي ؛ لأنها لاتدل على المعنى دلالة مباشرة ، وإنما تومئ وتشير ، وترك تحديد المعنى والنص عليه للقوى ، والملكات

(١) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : (( التصوير البياني )) ، ص ٣٣٨ .

(٢) انظر : المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٣) (( أسرار البلاغة )) ، ص ٣٤٢ - ٣٤٣ .

(٤) د . عبدالقادر الرباعي : (( الصورة الفنية في النقد الشعري )) ، ص ٩٧ .

(٥) انظر : السيوطي (( الإتقان )) ، ط (٤) ، ( مصر : مطبعة مصطفى البابي الحلبي ، ١٣٩٨ هـ ) ، ج ٢ ، ص ٥٣ .

وانظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : (( التصوير البياني )) ، ص ٣٩٢ .



البيانية تشقق فيما وراء الحجب صنوفاً من المعاني ، وضروباً من الإشارات<sup>(١)</sup> .

ومن أمثلة الكناية قول حسين عرب متحدثاً عن استقبال الأنصار الحافل للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ

وَسَلَّمَ - :

يات فكانت مطالعاً للسعود

طلع البدر من خلال الشـ

ح ، وجادت بطارف وتليد<sup>(٢)</sup>

وفدته الأنصار بالمال والرو

فقوله : ( وجاءت بطارف وتليد ) كناية عن البذل ، والعطاء المادي ، والنفسي الذي بذله

الأنصار في فداء النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وحمايته حين قدم المدينة ، والصورة الكناية تنطق بكرم

نفوس الأنصار ، وحسن عطائهم ، وروعة استقبالهم المفعم بالحب للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وكلمة

( جادت ) التي صور بها الشاعر هذا العطاء والبذل الذي قدّمه الأنصار أوحى بأن ما بذلوه ، كان

عن طيب نفس ، وكرم سجية ، وسخاء روح دافعه الحب العظيم للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -

ورسالته ؛ فالإنسان لا يجود بالطارف ، والتليد ، ويذله إلا لمن يحب ، ويرى أن كل مباحج الحياة

تهون في سبيل بقائه ، وحفظه ، والذود عنه ، وهذا هو حال الأنصار - رضوان الله عليهم - .

ومن نماذج صور الكناية قول محمد العيد الخطراوي مجسداً أثر الهجرة على المدينة :

فإذا طيبة صلاة ووحى

وخشوع ومصدر للإخاء<sup>(٣)</sup>

فبدل أن يقول الشاعر : إن الهجرة قد غيرت المدينة ونقلتها نقلة إيمانية جديدة جعلت المدينة

ذاتها تغدو صلاة ووحياً ، وخشوعاً كناية عن عمق الإيمان ، وجلال الهدى الذي غشى أرجاءها

وشمل نواحيها ، وانظر إلى قوله : ( مصدراً للإخاء ) وما يوحي به من تأصل ، وعمق لهذا الإخاء

حتى إن الآخرين ليشتقون منه معاني القدوة ، والافتداء ومثلما جاءت الكناية كاشفة عن شيء من

مظاهر الهجرة ، وآثارها عند بعض الشعراء فقد جاءت كذلك عند البعض الآخر معبرة عما يجيش

في نفوس بعضهم من هموم ، وما يفيض في أعماقهم من آلام جماعية تتعلق بالأمة الإسلامية ، وما

تعانيه في واقعها المعاصر ، أو تخص نفس الشاعر ، وما علق بها من هموم وأشجان ، ويبرز هذا

(١) انظر : نفس المرجع السابق : ص ٣٧٦ ، وانظر قول عبدالقاهر في جماليات الكناية : « دلائل الإعجاز » ، ص ٣٠٦ .

(٢) « المجموعة الكاملة » ، ج ٢ ص ٦٥ .

(٣) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٨ .

الجانب من التوظيف الكنائي بشقيه الجماعي ، والفردى عند الشاعر محمد حسن فقي في قوله مصوراً ما حلّ بالأمة المسلمة من نكبات ، وما خيم عليها من ترديات :

أرانا بليل دامس ما نرى به      تباشر فجر في دجاء لمعتام<sup>(١)</sup>

فالليل الدامس الذي غابت في ظلمة سواده تباشر الفجر كناية يلوح من وراء شفافها مراد الشاعر الحقيقي ألا وهو تصوير سوداوية الحال الذي يعيشه المسلمون اليوم ، وقوله معتزاً بنفسه التي تجافت عن طبائع الناس الزائفة :

ولست بمن يعتز بالجذم وحده      ولكن بأفكار تجملن بالسبك  
أسير بفكلى في العباب وربّما      قطعت به ما ليس يقطع بالفلك<sup>(٢)</sup>

فسير الشاعر بفلكه في العباب كناية عن ثبات نفسه ، وسموقها ، وقوة مصارعته لأمواج الحياة العاتية ، مما يجعل نفور الشاعر من الناس ، وكراهيته لبعض صفاتهم لا يرتد إلى ضعف نفسه وخورها وإنما يرتد إلى مقتته لهذه الصفات الرذيلة فيهم .

وهكذا تجد أن الشاعر حين يلجأ إلى أسلوب الكناية للتعبير عن المعنى الذي يريد نقله لا يهدف إلى التهويل ، والتفخيم فيه بقدر ما يهدف إلى زيادة إثباته ، وتقديره في نفس المتقبل ، وهذا هو مناط الحسن ، والجمال في أسلوب الكناية حين يلجأ إليه الشاعر ( فليست مزايا هذه الأساليب راجعة إلى تضخيم المعاني ، والمبالغة ، والتهويل في مقدارها ؛ لأنّ هذا ليس هو نبع البيان النابع من القلب ، وإنما المزية في تقريرها في نفس السامع ، ووجدانه )<sup>(٣)</sup> .

يقول عبدالقاهر الجرجاني مؤكداً على هذا : ( وليس المعنى إذا قلنا إن الكناية أبلغ من التصريح أنك لما كنييت عن المعنى زدت في ذاته بل المعنى أنك زدت في إثباته فجعلته أبلغ وأكد وأشد )<sup>(٤)</sup> ؛ فهذه الألفاظ الكنائية التي تتراءى فيها المعاني ، وتلوح محاطة بظلال ساحرة ( تعد مظهراً من مظاهر البلاغة التي تحسب للنص الذي يوظف فيه ذلك العدول ، ويحسن توظيفه )<sup>(٥)</sup> .

(١) « الأعمال الكاملة » ، ج ١ ص ٢٧١ .

(٢) « المجموعة الكاملة » ، ج ٦ ص ٣٦٥ .

(٣) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « التصوير البياني » ، ص ٤٣٦ .

(٤) « دلائل الإعجاز » ص ٧١ .

(٥) د . حامد صالح الربيعي : « القراءة الناقدة في ضوء نظرية النظم » ، ط (١) ، ( مكة المكرمة : مطابع جامعة أم القرى

١٤١٧ هـ ) ، ص ٣٤ .

وهناك مستوى آخر من مستويات الأداء الشعري غير هذا المستوى المعتمد على أساليب المجاز من تشبيه ، واستعارة ، وكناية نمط آخر من التصوير يعتمد في صياغته على الألفاظ والعبارات حقيقية الاستعمال ، والصورة لا يستلزم فيها أن تكون عباراتها مجازية حتى توصف بها ، فقد تكون ألفاظها ، وتراكيبها لا مجاز فيها ، ومع ذلك تدل على خيال خصب<sup>(١)</sup> .

فالصورة الشعرية كما تجيء في تعبير مجازي تجيء في تعبير حقيقي<sup>(٢)</sup> ، فالموقف والسياق هما اللذان يفرضان على الشاعر اختيار الطريقة المناسبة للتعبير عن أفكاره ، ومشاعره ، وحين تكون اللغة الحقيقية هي طريقه للوقوف على الفكرة ، والشعور المراد نقلها فإنه يلجأ إليها ، وتكون حينئذ مفصحة عن نفسه معبرة عن فكرته أبلغ تعبير من أي طريقة أخرى .

فالشاعر أحمد العربي عندما أراد أن ينقل مشهد بيعة العقبة ، وما أسفر عنه هذا المشهد من تضحية ، وفداء ، ومعاهدة صادقة على النصر لم يستعمل اللغة المجازية ، وإنما مال إلى استخدام اللغة الحقيقية لكنه ليس استخداماً عقلياً جافاً بل عمد إلى تطويع هذه اللغة الحقيقية لتقدم صوراً مواردة بالحركة الدائبة<sup>(٣)</sup> لتنتقل إلى أذهان المتقبلين استذكاره لمجريات هذا المشهد<sup>(٤)</sup> حيث قال :

الله أكبر ما أجمل مآثر السـ	فر الحفيل بسيـرة المختار
ما أروع الذكرى تطيف بنا هنا	لمحمد وصحـابه الأختيار
في مثل هذا الشهر في تلك الموا	قف من منى وحيال هذي الدار
وقف ابن عبـدالله يملي عهده	ويهبُ بالنقبـاء والأنصار
أن ينصروا دينَ الإله ، ويمنعوا	أشباعه من سطـوة الكفار
ما كان أعظمه وأنبل موقف الـ	أنصار منـه بذلك المضمار

(١) انظر : دهمان ، أحمد علي : (( الصورة عند عبدالقاهر الجرجاني )) ، ج ١ ص ٣٣٩ - ٣٤٠ .

(٢) انظر : هلال ، د . محمد غنيمي : (( النقد الأدبي الحديث )) ، ص ٤٥٧ .

(٣) انظر : بابيضان ، خديجة علي سالم : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة )) ، ص ٤٥٦ نقلاً عن د . أحمد الحوفي في أضواء على الأدب الحديث .

(٤) انظر : نفس المرجع ونفس الصفحة .

لله قالتهم — لقد زانوا بها  
 خذ يا رسول الله ما أحببت من  
 ولنمنعك بالنفوس وبالنفيس  
 فرق الزمان وهام كل فخار  
 عهد ، وما أحببت من إيثار  
 ونفتديك مصارع الأفكار<sup>(١)</sup>

فالشاعر مع أنه يستعمل ألفاظاً ، وعبارات حقيقية إلا أنه قد استطاع أن ينقل تجربته المنفعلة بموقف العقبة ، ومشاهدها بما حملته من ذكرى عبقة ملأت عليه نفسه فخراً ، وشوقاً وإكباراً ( وبذلك استطاعت هذه الصور أن تعبر عن التجربة بفضل ما رمزت إليه عباراتها ، وما تحمله السياق من علاقات بين الأفكار ، والمعاني )<sup>(٢)</sup> .

ومن النماذج الممثلة للصورة الحقيقية التي عمد فيها الشاعر إلى نقل الحدث ، والإفصاح - في الوقت ذاته - عن انفعاله الشعوري به قول أحمد عبدالسلام غالي مصوراً مشهد الغار ، وما حفل به من معجزات :

وآوى إلى غار ، وأقبل نحوه  
 فخابوا ، وعادوا بالخسار ، وما دروا  
 وفي الغار ألقى الله كل سكينه  
 وأطلق للصديق قولاً مطمئناً  
 رويدك لا تحزن لنا الله حافظ  
 رجال قريش بالقتال تواعدوا  
 بأن إله العرش يحمي ويسند  
 على عبده فاسترسل العبد يحمد  
 له في رحاب الدهر ذكرٌ مخلد  
 ونحن بحفظ الله نسعى ونجهد<sup>(٣)</sup>

فالشاعر هنا وهو ينقل مشهد الغار في أجوائه الداخلية العامرة بالأمن ، والسكينة ، ومشاهده الخارجية الهائجة ببحث قريش الدؤوب عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - يقدم المشهد حياً متحركاً موظفاً اللمعات الفنية في الألفاظ والتراكيب ، والحوار والاقتناس القرآني في صورة تجسد المعنى الذي يرغب نقله ، وتفصح عن عمق الإحساس الذي يتفجر في أعماقه تعاطفاً مع أجواء الغار ومشاهده ، وكما وظفت الصورة الحقيقية في نقل بعض أحداث الهجرة فإن البعض من الشعراء الحجازيين قد أفاد منها في التعبير عن آثار الهجرة ، ومنجزاتها من مثل قول محمود عارف مخاطباً صاحب الهجرة - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

(١) « المنهل » مج ٥٠ ، س ٥٥ ع ٤٧٢ ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ، ص ١١١ .

(٢) دهمان ، أحمد علي : « الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني » ، ص ٣٤١ .

(٣) « المنهل » س ٤٦ ، مج ٤١ ، ذو القعدة ، وذو الحجة ١٤٠٠ هـ ، ص ٨٣١ .

وقرنتَ الإحسان بالإيثار	قد حملتَ القرآن دعوة حق
مستقيم المنهاج باستقرار	كنت تدعو على طريق سوي <sup>١</sup>
أخوة في النضال للأنصار	فاستجاب المهاجرون ، وكانوا
وصناديد من حماة الذمار <sup>(١)</sup>	ورفاق السلاح حرباً وسلماً

والبعض الآخر وظف الصورة الحقيقية للتعبير عن هموم مجتمعه وأمته ، وكشف الأدواء التي تعانيها في حياتها المعاصرة كما في قصيدة حسين سرحان : ( العالم الهجري الجديد ) التي يقول فيها :

إلى عمل في منتهاه التقدم	فيا أيها العام الجديد أهب بنا
فنعرف أسرار الحياة ونفهم	لتنزل في الأوج الذي نحن أهله
...	...
وران على كل العقول التوهم	لقد هيمنت فينا طباع رذيلة
يُعات بها في شرعنا ويحرم <sup>(٢)</sup>	وصرنا نرى أن النهوض كبذعة

ويبدو أن الشاعر قد أدرك أن خطاب قومه ، وتشخيص أدوائهم ، وعللهم يحتاج إلى شيء من المكاشفة ، والمصارحة الأمر الذي لا يناسبه إلا التصوير الحقيقي الذي يبرز أسباب تخلف الأمة عن النهوض بعيداً عن التهويم ، والمبالغات التي تجنح بالشاعر عن الوصول إلى غرضه ، وهدفه المنشود .

ومما سبق يظهر أن الاستعمال الحقيقي للعبارات والألفاظ ليس عائقاً من التصوير الشعري وإحلال التبادل التأثيري بين النص والمتلقي ، فقد تكون الأبيات قائمة على هذا الاستعمال ، ولكنها تعبر عن فكر الشاعر ، ووجدانه ، غير أن بعض المعالجات الشعرية المتكئة على هذا النمط التصويري عند بعض الشعراء قد اتسمت بضعف ملكة الخيال الخالقة ، والقادرة على الإثراء فاعطت فاعلية النص الفنية ، ومالت صوره إلى شيء من التسطح ، والمباشرة ، وغلبة الحقائق التاريخية التي تدني النص من المستوى النظمي ، ومن النماذج على هذا قول أحمد موصلي :

(١) مجموعة « ترانيم الليل » ، ج ١ ص ٣٦٤ .

(٢) انظر : الأبيات في كتاب : المحسن ، أحمد عبدالله صالح : « حسين سرحان » ، ص ٤٤٧ دراسة نقدية ، شعره الذي لم يطبع .

يا رعى الله هجرة لديار  
وتآخى فيها رفاق ، وصحب  
عزَّ فيها الأنصار حين احتووها  
عاهدوا الله أن يكونوا فداها  
إنها طيبة الحبيبة دوماً  
طيب الله ربعها وثرها<sup>(١)</sup>

فالصورة في الأبيات السابقة وما شاكلها ، وإن كانت قد عبرت عن فحوى الحدث ، ونقلت شيئاً من مجرياته فهي لاتلتقي ، وعملية الخلق الفني ؛ لأنها عارية من القيمة التعبيرية ، التي تحقق بها الشعرية تدفقاً وروعة وطرافة ، والتي دونها تظل الصور باهتة غير قادرة على الإثارة وحفز التعاطف معها فبيناً<sup>(٢)</sup> .

★ ★ ★ ★

أما الصورة التمثيلية والمركبة : تلك التي تصور مشهداً ، أو حادثة حركية محققة مع ذلك شرط الاستحضار الحسي البارز لثراء تفاصيلها ودقة تركيبها<sup>(٣)</sup> ، واعتمادها على بث الحركة والحيوية في تضاعيفها ؛ ( فالشاعر الحديث قد تجاوز الرغبة في إقامة بناء جمالي جامد يعتمد الحس فقط بل حاول أن يقيم صوراً شعرية تعتمد على الربط العضوي بين عناصرها ؛ ليصل بذلك إلى حركية وحيوية راسماً معنىً للمعنى الذي يقصده )<sup>(٤)</sup> ، ومما جاء من هذا اللون التصويري قول أحمد قنديل مصوراً الصراع الذي دار بين النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وبين قريش على أرض مكة :

هذا النبي ذي أم القرى أملٌ  
تقابلا في حمى الوادي وساحته  
يسمو ، ومقتنص يسعى ويحتمد  
ورابضاً هممه الفتیان والخدم  
فيه قواه بما يقضي به القسم  
حتى قضى الله رغم الشرك نافذة

(١) انظر : القصيدة في مجموعة أحمد قنديل : (( مكتبي قبلي )) ، ص ١٩٤ .

(٢) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : (( رماد الشعر )) ، ص ٣٠٣ - ٣٠٥ .

(٣) انظر : الشتوي ، إبراهيم بن محمد : (( أدب عبدالعزيز الرفاعي )) ، ص ٤٣٢ ، وانظر : صلاح فضل : (( علم الأسلوب

مبادئه وإجراءاته )) ، ط (١) ، ( القاهرة : مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، ١٩٩٢ م ) ، ص ٢٧٠ .

(٤) المتوكل ، طه : (( إبراهيم طوقان ، دراسة في شعره )) ، ط (١) ، ( عمان : دار اللوتس للنشر والتوزيع ، ١٩٩٢ م ) ،

وأن تبوء قوى الكفران ناقمة  
حسيرة حفها الأخفاق والندم<sup>(١)</sup>

فالشاعر في هذه الأبيات لا يقدم تصريحاً مباشراً ينقل به ما دار على أرض مكة من صراع ، وإنما يقدم مشهداً حياً متحركاً يبرز من خلال صورته الحركية الدرامية ، هذا الصراع الدائر على أرض مكة وأطرافه المتمثلة في النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في صورة المحب العاشق لأرضه ووطنه ، ومكة مدار هذا الصراع الطريفة والمحبة ، والمشركين الممثلين لجانب الكفر المنقض على هذه الطريفة ، والطريد في مشهد درامي مؤثر حينما تقابل المحب والطريفة في ساحة الوادي في لحظة ودائعية مؤثرة فلا يجدان إلا التعزي ، والصبر ، والاستبسال ، كما لم يغفل الشاعر إظهار نتيجة الصراع التي قضاها الله - عَزَّوَجَلَّ - المتمثلة بانتصار الحق ، وغلبته ، وخيبة الشرك ، واندحاره ، حتى لكأننا في هذه الأبيات أمام مشهد قصصي تتابع أحداثه ، وتتوالى لقطاته حتى يصل إلى ذروته فتأتي نهايته .

والشاعر بهذا التصوير التمثيلي ، أعطى المشهد قدراً من السخونة والحيوية ، وجعل الأبيات ذات طابع درامي قصصي<sup>(٢)</sup> ؛ تتسم بطبيعة إيجابية دالة على هول الموقف ، واحتدامه ، ونتيجته دون تصريح يضعف التجربة ؛ مما جعل الإيحاء يكتسب قوة فنية فاقترب به من الدلالة الموضوعية في القصة والمسرحية<sup>(٣)</sup> .

أما الصورة المركبة فيقصد بها : الصورة التي تتكون من ترابط صور جزئية متنوعة متكاتفه ما بين صورة مجازية ، وحقيقية تشكل في نسجها المترابط ، وصورها المتتابعة لوحة متكاملة الألوان ، والظلال تتعانق فيها الذات المبدعة بمشاعرها المتوهجة ، وأحاسيسها الفائضة بالموضوع تعانقاً عضوياً متمازجاً مرفوداً بإبداعات الخيال المعبرة عن شدة هذا الاندماج والامتزاج .

ومن النماذج المثلة لهذه الصورة الحركية قصيدة محمد العيد الخطراوي : ( قبلات المدينة ) التي كشف فيها الشاعر عن فضائل المدينة وأمجادها ، وأبرز النقلة الحضارية التي انتقلت إليها بعد الهجرة مستثمراً عدداً من الصور المتنوعة ، والمتابعة في طاقاتها التعبيرية لتشكّل من المدينة لوحة فنية بارعة الروعة ، والجمال ، حيث قال عن المدينة :

(١) ديوان : «أصداء» ، ص ٥٢ - ٥٣ .

(٢) انظر : وادي ، د . طه : «جماليات القصيدة المعاصرة» ، ط (٣) ، ( القاهرة : دار المعارف ، ١٩٩٤ م ) ، ص ١٢٠ .

(٣) انظر : غنيمي ، د . هلال : «النقد الأدبي الحديث» ، ص ٤٥٤ .

أوت المصطفى وألقت إليه	بمقاليدها فعزّز المثل
ثم ضمّته للحشا ، وطوته	بين أضلاعها فعمم الخليل
من يديه استقتّ فعزّز نداها	وبأنواره استمرّ الهطول
وعلى ثغرها تبسم فجر	عبر آفاقه استبان السبيل
ذاك مجدّ لاتدعيه بلاد	وفخار أثني به التنزيل
كل شبر ممن أرضها يتغنى	ببقايا ممن ذكريات تطول
في حماها ترعرع المجدُ طفلاً	وتوالى على ثراها الصهيل
وابتنى العزّز بيته فذراه	من بينها وسيّفه التنويل
فعلينا من عزمهم قسّات	تتلاقى على صدادها الفصول
هي دار الإيمان ، وهي صباه	وهي تاريخه الجميل الجليل
لتكاد الأمجاد فيها تنادي	ك ، ويزهو على خطاها الخميل
فهنا ظل آية ، وحديث	ومصلى يُرجى لديه القبول
وسنى غزوة تؤوب منها	حمّات تضجّ منها الخيول
وكأنني بالصحب خلف رسول اللـ	ه يمضون أيّمن يمضي الرسول
وكأنني بجنّـد ربك تترى	تدفع الخيل للوغى وتصول
وكأنني ، وما تفيد كآني	والهوى لاهب بصدري يجول <sup>(١)</sup>

إن مشاعر الفخر ، والمباهاة بالمدينة ، الأرض ، والتاريخ ، والمنجز الإسلامي المنبعثة من أعماق الشاعر المتوهجة تغدو المصدر الذي شكل منه الشاعر صورته في هذا النص الذي تميز بناؤه بالتتابع ، والتلاحق ، والتنوع بين صور مجازية في الأغلب ، والأكثر في الأبيات ، اتكأت على الاستعارة ، والتشخيص ، وصور حقيقية عاضدت هذه الصور المجازية ورفدتها ، وتداخلت معها ؛ ممّا جعلها تكتسب من تجاورها معها إيحاءً متجانساً ، وعمقاً واسعاً ، والنص في أساسه مبني على رؤية المدينة إنساناً حياً واعياً ، ومن ثمّ جاءت جميع الصور الجزئية المشكّلة للمشاهد مفعمة بهذه الحياة المبتوثة في جنبات البناء الشعري ؛ حتى تلك الصور الحقيقية التي في أصلها لا تقوم على التشخيص الحي قد تشربت شيئاً من هذه الأجواء النابضة بالحياة والتفاعل .

(١) انظر القصيدة في كتاب : العامري ، د . ماجد إبراهيم « مختارة عن المدينة المختارة » ، ص ١٢٢ - ١١٤ .



فالنص يبدأ بالصور التشخيصية الحية ( أوت المصطفى - ألفت إليه - ضمته للحشا - طوته بين أضلاعها - استقت فعمّ نداها - على ثغرها تبسم فجر ) لتأتي بعدها الصور الحقيقية : ( ذلك مجدّ لاتدعيه بلاد - كثير لغيرها أي شيء - قليل لتربها التقييل ) لتعاود الصور المجازية وترتبط بين أجزاءها ، ولتوحي بعمق اعتزاز الشاعر بهذه المفاخر ، والأبجد التي حوتها المدينة بعد الهجرة ، وتشحذ قواه الذهنية والعقلية ؛ وكأن هذه الصور الحقيقية محطة يستريح فيها الشاعر ليشحذ قواه ، معاوداً العزف على وتر اللغة المجازية ، مزاجاً فيها بين التشخيص والتجسيد : ( كل شبر في أرضها يتغنى - في حماها ترعرع المجد طفلاً - لتكاد الأبجد فيها تناديك - أشرقت شمس المعالي ... ) ، ويستمر الأداء الفني على هذه الوتيرة في التقاط صور متتابعة متأزرة مائجة بالظلال والإيحاءات العميقة ، معبرة عن النقلة الحضارية للمدينة بعد الهجرة ، مسهمة في السير بالحدث الذي تأثر به الشاعر سيراً فنياً محفوفاً بالخيال مرفوداً بلحن راقص ، وقافية منغمة تتوافق وإحساس الشاعر المغتبط ؛ مما جعل التجربة الشعرية تسير سيراً مطرداً إلى حد كبير<sup>(١)</sup> .

والملاحظ أن صور الشاعر المشخصة منها ، والمجسدة قد جاءت في الأبيات موسعة ممتدة ، فالشاعر لا يكفي بتحريك عناصر الصورة ، وإضفاء الصفات الإنسانية عليها ، أو تجسيد المعنويات فيها فحسب وإنما يمد الصورة متابعاً لفيضها ، وبعدها الإيحائي إما بواسطة ذكر توابعها ، ومستلزماتها ، وإما بتأكيد مضمونها بصور أخرى تنداح لتتناسل منها صور جديدة ترفد الصورة الرئيسة ، وتعمقها ؛ فمثلاً تجد الشاعر لم يكتف أن جعل للمدينة ثغراً حتى جعل الفجر يتبسم عليه ثم لم يرض بهذا بل مدّ الصورة فجعل هذا الفجر مشرقاً يستبين السبيل على آفاقه :

وعلى ثغرها تبسم فجر  
عبر آفاقه استبان السبيل

كذلك تجد الشاعر لم يكتف بأن جعل المجد طفلاً مترعراً على تراب المدينة حتى ولّد من هذه الصورة صوراً أخرى تبدو جديدة منفصلة عنها ، ولكنها في حقيقة الأمر منسلة منها ، مؤكدة في فحواها لها ، متممة لمعناها ، وذلك في قوله :

في حماها ترعرع المجد طفلاً  
وتوالي على ثراها الصهيل

فالصورة في ( توالي على ثراها الصهيل ) مترابطة بالصورة الأولى ( في حماها ترعرع المجد طفلاً ) ؛ لأن توالي الصهيل على أرض يثرب أثر من آثار ترعرع المجد فيها ، ومثل هذا التوليد ، والتتابع

(١) انظر : حبيبي ، محمد حمود محمد : « الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث » ، ج ١ ، ص ٥٧ .

في الصور كما يدلُّ على خصوبة خيال الشاعر ، وثرائه فهو كذلك يدلُّ على عنايته باستيفاء ثمرات الصورة ، وملء فراغاتها ؛ لإيصال المعنى إلى المتلقي تاماً يقنع عقله ، ويثير نفسه ، ويحرك مشاعره .

وتأتي بعد ذلك الصورة النورية التجريدية شكلاً من أشكال الصورة في شعر الهجرة ، والمقصود بها : تلك الصور التي اتخذت ثنائية النور والظلام ، وما يدور في فلك كل منهما من ألفاظ بطريق الترادف ، أو الاشتقاق ، أو التضاد محوراً أساسياً في بناء الصورة ؛ فقد شكلت بنائية النور والظلام ، والألفاظ المتولدة من كل منهما مادية ، وتجريدية مجالاً دارت في نطاقه مجموعة من الصور الشعرية المتكاثرة ؛ الأمر الذي دفع إلى إفرادها بالتناول ، وإن كانت هذه الصور في طريقة تشكيلها لا تخرج عما سبق تناوله من الصور المجازية ، أو الحقيقية ، أو المزوجة بينهما .

إن عالم النور والظلام وما دار في فلكهما من ألفاظ ( كالسنى ، والشعاع ، والسطوع ، والفجر ، والشمس ، والصبح ، والدجى ) - عوالم رحبة شديدة المرونة ، والطواعية شديدة الثراء حيث لا يفتأ الشعراء يشكلون منها عشرات الصور والأبنية التعبيرية القادرة على استيعاب كل أبعاد رؤاهم الشعرية في تعددها وتشعبها<sup>(١)</sup> .

ويبدو أن تركيز الشعراء على ثنائية النور والظلام بتضاداتها المتنوعة ، ودلالاتها التجريدية في الغالب كلازمة من لوازم الأداء الشعري في الموضوعات المتعلقة بالشخصية النبوية يعود إلى انبهار الشعراء بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتهيبهم من التعامل معه ، وقد أشار د . حلمي القاعود إلى هذا السبب مؤكداً أنه دفع بالصورة الشعرية التي ارتبطت بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في صفاته وشخصيته ، وما تعلق بها من أحداث إلى اتخاذ طابع التجريد ، منطلقة الصورة فيه من دائرة غير المحسوس ، أو مجرد متخافية إلى حد كبير عن دائرة المحسوس ، أو الملموس على العكس من شخصية المسيح - عَلَيْهِ السَّلَام - التي تعامل معها بعض الشعراء العرب من المسيحيين بحرية تامة ؛ نظراً لاختلاف التجربة الدينية لدى أتباع المسيح ، عن طبيعة التجربة لدى المسلمين ؛ الأمر الذي جعل النور ومشتقاته ، وما له من انتماء إلى عالم النور ، والإضاءة مصادر ثابتة ، ودائمة للصورة الشعرية التي تصور الشخصية المحمدية<sup>(٢)</sup> .

(١) انظر : زايد ، د . علي عشري : « قراءات في الشعر العربي الحديث » ، ( القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤١٨ هـ -

١٩٩٨ م ) ، ص ٢٤ .

(٢) انظر : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ٤٩٢ - ٤٩٦ .

وبالقدر الذي يحمل هذا الرأي من الوجاهة ، ولاسيما أن شعر الهجرة جزء من المدائح النبوية إلا أنه يُمكن أن ينضاف إليه سبب آخر يعاضده ، ويرفده ، وهو تناسب هذه المعاني لطبيعة الموضوع الذي يتحدث عنه الشعراء ، وقدرتها على الكشف عن حقائقه وآثاره ، فعالم النور بشفافيته ، وصفائه يتناسب مع شخصية النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بما تحمله من هدى ونور ، وحق ، ويتناسب مع الهجرة النبوية في منجزاتها ، وآثارها العظيمة ، وهذا العالم المضيء يقابله عالم قائم تتناسب معه دلالات الظلام ومرادفاته ، متمثلاً في الجاهلية ، والكفر في مكة ، والتي حرص الشعراء الحجازيون على إبراز عتوه ، وعناده ؛ مما يجعل عناصر الدجى ، والظلمة ، والليل ، والعتمة معاني ملائمة له ، ومناسبة لتشكيل جزئيات صورته القائمة الكثيية .

وعلى هذا فقد انعكس النور بدلالاته الإحساسية ، والشعورية في شعر الهجرة بشكل واضح مزاجاً في صورته التي ورد فيها بين ماله وجود مادي كالصبح والشمس ، والفجر وما لا يتصل بوجود مادي إنما يوحى بمعاني نفسية ، ووجدانية كالسنى ، والضياء ، والشعاع<sup>(١)</sup> ، وقد توزع توظيف النور ، ومشتقاته ، ومرادفاته في تصوير الهجرة عبر عدد من الاتجاهات والمحاور أبرزها :

تصوير الحق الذي جاء به النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وإبلاغه لهداية البشرية ، وإنقاذهم من الضلال كما في قول أسامة عبدالرحمن :

يا من أتى بالحق ، وضاء السنى  
كالشمس تخطر في سنى وسناء  
أرسلت بشرى للأنام ، ورحمة  
وأيت بالخيرات ، والنعماء<sup>(٢)</sup>

كما جاء توظيف النور في حديث الشعراء عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مهاجراً وتصوير مشاعرهم الفائضة بالحب ، والولاء نحوه - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، كقول حسن بن عبدالله القرشي مخاطباً النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في قصيدته ( قبس من الهجرة ) :

يا عقيد التوحيد ما أنت إلا  
كوكب يملأ الفيافي أمنا  
قد تبرأت من ذحول ، ومن حق  
سد ، وأشربت حبّ ربك فاهنا  
أنت صبح أطل من سدة الحق  
وهيهات يرهب الصبح دُجنا<sup>(٣)</sup>

(١) انظر : القط ، د . عبدالقادر : (( الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر )) ، ص ٣٥٦ .

(٢) ديوان : (( شمة ظمائي )) ، ص ٧٢ .

(٣) (( ديوانه )) ، ج ١ ، ص ٢٩٧ .

ولعل أكثر هذه المحاور ، وأوسعها توظيفاً للنور ، ومرادفاته في بناء الصورة ما تمثل من تصوير أثر الهجرة في نفس الشاعر ، وانفعاله بها ، وبذكريها المجيدة حين يرتد إليها الشاعر مستذكراً ، ومستلهماً لأبعادها ، ومصوراً لآثارها الإيمانية العميقة ، وإشعاعاتها الخالدة ، ومن النماذج على هذا قول محمد هاشم رشيد متحدثاً عن وقع الهجرة على نفسه :

من حراء ومن جوانب سلع  
وعلى كل بقعة من بقاع الأرض  
تهفو إلى الضياء المشع<sup>(١)</sup>

وقول طاهر زمخشري :

هجرة المختار ذكرى فيضها      بات يهـمى بالسنا المنبثق<sup>(٢)</sup>

وقول حسن القرشي مجلياً أثر الهجرة على المدينة :

حسب المدينة تزهو في مباحجها      سرى بها الوحي تنأى عنه ظلماء  
وحفها الخير لا من ، ولا رهب<sup>(٣)</sup>      واستقبلتها من الإيمان أشداء<sup>(٣)</sup>

وقول محمود عارف كاشفاً شيئاً من منجزات الهجرة :

يا هجرة كانت لنا أمثلة فوق البيان  
الفجر منها ساطع برسالة تبني الكيان  
فجر السلام المستفيض من المعين إلى المعان<sup>(٤)</sup>

ومثله أيضاً قول مفرح السيد :

ثم من طيبة تألق نور<sup>(٥)</sup>      وهو بالجهل والضلالات يودي<sup>(٥)</sup>

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٢ .

(٢) « مجموعة النيل » ، ص ٩٩ .

(٣) « ديوانه » ج ١ ، ص ٥٩٠ - ٥٩١ .

(٤) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ٢ ص ٦٧٥ - ٦٧٦ .

(٥) ديوان : « فيض الأحاسيس » ، ص ٦٦ .

إضافة إلى هذه المحاور يأتي الجانب الذاتي الذي استثمر فيه الشعراء صورة النور للتعبير عن همومهم ، وخلجات نفوسهم حين غدا النور عند بعضهم رمزاً للآمال الواعدة ، والأحلام المشرقة كما في قول عبدالسلام هاشم حافظ :

أرأيتِ يا أُمِّي الحبيبِ وحدتي      تقسو علي ، وأنتِ سادرة الفؤاد ؟  
أشدو ووجدي يستبدُّ بمهجتي      يا أنتِ يا حلمي الجميل كفى البعاد  
الـكـوـن مـمـراح ، وخبئنا هنا      همسٌ ، ونجوى ، وارتعاشاتٌ تدوم  
وجلال مجلسنا يشعشعُ حولنا      نوراً ، وعطراً ، وابتسامات تحوم<sup>(١)</sup>

والناظر في نتاج الهجرة عند شعراء الحجاز يقف على نماذج متعددة أخرى استلهمت كلمة النور ، وأدارتها في تصوير المحاور السابقة عند شعراء من مثل : عبدالرحمن رفة<sup>(٢)</sup> ، ومحمد حسن فقي<sup>(٣)</sup> ، وحسين عرب<sup>(٤)</sup> ، وعبيد مدني<sup>(٥)</sup> ، وعبدالسلام هاشم حافظ<sup>(٦)</sup> ، وخالد محمد النعمان<sup>(٧)</sup> .

أما الصورة الشعرية التي وظفت الظلام ، ومشتقاته ، ومرادفاته محوراً للتشكيل فهي قليلة إذا ما قورنت بالصورة التي وظفت النور ، وقد تجسد توظيف ( الظلام ) في شعره الهجرة عند شعراء الحجاز إما دلالة زمنية ارتبطت بأحداث الهجرة وظفها بعض الشعراء للإيحاء بهول هذا الزمن ، كما في قول محمد حسن عواد مصوراً ليلة الهجرة :

وأتى الظلام بلبلة ربضتْ على التاريخ طولى<sup>(٨)</sup>

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ج ١ ، ص ٥٠٥ .

(٢) انظر : ديوان : « جداول ، وينايع » ، ص ٥١ - ٥٢ .

(٣) انظر : « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٣٤ .

(٤) انظر : « المجموعة الكاملة » ، ج ١ ص ٦٦ .

(٥) انظر : « المدنيات » ، ج ١ ص ٩٤ .

(٦) انظر : ديوان : « كلمات حب إلى المدينة » ، ص ١٢ ، وص ١٧ .

(٧) انظر : « العقيق » ، مج ١٠ ، ع ١٩ - ٢٠ ، محرم ١٤١٩ هـ ، ص ١٧٢ .

(٨) « ديوانه » ، ج ١ ص ٧٥ .

وإمّا رمزاً للشر ، والتخلف ، والطغيان ، والظلم ، كقول حسن بن عبدالله القرشي :

وإذا الصادق الأمين ييادي      بعداء من سافر وحسود  
لم يلبن عزمه ، ولا نال منه      كاشر البأس في الليالي السود<sup>(١)</sup>

وقول أحمد عبدالسلام غالي :

العام أقبل بعد عام قاتم      أين الضياء وهل يسود ظلام<sup>(٢)</sup> ؟

وإمّا رمزاً للألم ، وتلاشي الأمل ، وتعبيراً عن قتامة الحياة ، وسواديتها ، كقول طاهر زحشري

في قصيدته : ( مغرب العام ) :

إذا ما الصبح باكرنا بيمين      يلاحقنا بما نخشى الظلام<sup>(٣)</sup>

ويتضح من العرض السابق أنّ شعراء الحجاز قد نوعوا في صورهم الشعرية التي تناولوا فيها الهجرة النبوية بين الصورة المجازية ، والحقيقية ، والتمثيلية ، والمركبة ، والصورة المتكئة على محوري النور ، والظلام مبرزين من خلال هذا التنوع تجاربهم الشعرية المتفاعلة والمنفصلة مع حدث الهجرة انفعالاً دفعهم إلى إسقاط مشاعرهم الفيّاضة نحو الهجرة على مظاهر الكون ، والحياة لتشاركهم هذه المشاعر الوجدانية العميقة .

كما استطاعوا من خلال هذا التنوع الجمع بين تصوير الحدث في مسيرته ، ووقائعه ، والكشف عن أبعاده ، ودلالاته إضافة إلى ذلك اتخذوا من تنوع الصور وسيلة للتعبير عن ذواتهم ، وأعماقهم في همومها الداخلية مستثمرين الهجرة النبوية ، والمناسبات المرتبطة بها للإفصاح عن تلك الهموم ، وهذا التنوع كما حقق نقل الحدث ، والتعبير عنه فإنه كذلك قد حقق بفتيته عند أغلب الشعراء حفزاً للمشاعر النفسية ، ودفعاً للمشاركة الانفعالية بتجارب الشعراء وممازجتها وجدانياً عند المتقبل تمهيداً للاستجابة لها .

★ ★ ★ ★

(١) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٥٧٨ .

(٢) (( المنهل )) ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٩ .

(٣) (( مجموعة النيل )) ، ص ٢٢٢ .

ولمّا كانت الصورة الشعرية هي الوسيلة الأساس التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته وتجسيد الأبعاد المختلفة لرؤيته الشعرية ، والتي بواسطتها يشكل أحاسيسه ، وأفكاره ، وخواطره ، ويصور رؤيته للوجود والعلاقات الخفية بين عناصره<sup>(١)</sup> ، فإن هذا لا يتحقق إلا حين يتوافر في هذه الصورة مقومات رئيسة تسهم في إبداعها ، وتشكيلها تشكيلاً يجعلها قادرة على كل هذا ، وقد حظيت الصورة الشعرية في شعر المهجرة عند الشعراء الحجازيين بمقومات أهمها :

**الخيال :** الذي يعدُّ أهم عنصر من عناصر الصورة ، والعمل الأدبي بشكل عام ، والذي هو سمة مميزة لفن الشاعر ، وصياغته ، وعنصر أساسي في تجربته الشعرية يترجم عن مخيلته ، ويوصل إلى تجربته ، وكثيراً ما يقوم النتاج الشعري بمستوى الخيال فيه<sup>(٢)</sup> ؛ ( لهذا اهتم به النقاد والبلاغيون ، والفلاسفة منذ قدماء اليونان حتى عصرنا الحاضر ، واجتهدوا في إيجاد تحديد لهذه الملكة الغامضة التي يصعب تحديد مفهومها تحديداً جامعاً مانعاً )<sup>(٣)</sup> ؛ يقول سيس دي لويس : ( ... وأحسب إلاً ملكه أصعب على التعريف من هذه ، ولا ملكة كالخيال جمعت حولها شتى التعاريف الطنانة ، والنوعة )<sup>(٤)</sup> ، ومع هذا فقد حاول بعضهم تلمس شئ من حقيقته فقالوا عنه بأنه ( ملكة ذهنية قادرة على تصور الأشياء ، مع غيابها عن متناول الحس ، وذلك بإعادتها تشكيلها في كيان جديد متميز منسجم يجمع المتنافر ، والمتباعد ، ويذيب الحواجز المعرفية بينها )<sup>(٥)</sup> .

والخيال بقوته النفسية ، والذهنية يختلف في مستواه ، وقدرته من شاعر لآخر ؛ نظراً لتفاوت القدرات الذهنية على التخيل ، ( والأديب الموفق هو الذي يرى الأشياء والأحداث ، ويدرك ما فيها

(١) انظر : زايد ، د . علي عشري : (( عن بناء القصيدة العربية الحديثة )) ، ص ٧٣ .

(٢) انظر : الهاشمي محمد عادل : (( أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية )) ، ص ٢٦١ .

(٣) حمود محمد منصور الصميلي : (( مفهوم الصدق في النقد العربي القديم )) ، رسالة ماجستير مخطوطة ( مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، ١٤٠٨ هـ - ١٤٠٩ هـ ) ، ص ١٢٤ .

(٤) (( الصورة الشعرية )) ، ترجمة د . أحمد نصيف الجنابي وأصحابه ، مراجعة : د . عناد غزوان ( بغداد : منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٢ م ) ، ص ٧٣ .

(٥) الفيافي ، د . عبدالله المغامري : (( الصورة البصرية في شعر العميان )) ، ص ٢٨٠ ، وانظر : في تعريف الخيال على سبيل المثال : عصفور ، د . جابر : (( الصورة الفنية )) ، ص ١٣ ، د . محمد عبدالمنعم خفاجي : (( أصول النقد )) ، ( القاهرة : مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، بدون تاريخ )) ، ص ٣٣ .

من أسباب الروعة .. ثم يعرضها علينا ، ولا يكتفي بعرضها صامتة بل مفسرة ، أو مجسمة عسى أن ندرك أسرارها فيشمّلنا الإعجاب ، أو الرحمة ، أو الإشفاق (١) .

وشعر الهجرة النبوية في حقيقته شعر الموضوع الذي يتمحور فيه الشعر حول موضوع له ارتباطه التاريخي ، وحقائقه الثابتة ، وعلاقته الوثيقة بالنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وصلته العميقة بالوجدان الإسلامي ؛ وحين يتناوله الشاعر بهذه الأبعاد فإنه لا ينجح فيه غالباً إلى الخيال المغرق الذي يتجاوز به حقائق الحدث ، ووضعته الثابتة ، وإنما يعمد إلى الاقتصاد ، والاعتدال في أسلوب وصفي يتسم في كثير منه بالاستقصاء ، والتتبع ، والتدقيق في التفاصيل جاعلاً من الوثيقة التاريخية مرجعاً له ، ولاسيما في نقل الحدث ، والتعبير عنه ، وعن مسيرته ، وتأصيل أصوله ؛ فطبيعة الموضوع هي التي فرضت على الشعراء هذا المنهج في تناول ، والمعالجة .

يقول محمد أحمد أبو الوفا في هذا : ( فالهجرة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - فلو حاول الشعراء الخروج عن أحداث التاريخ لأدخلوا أنفسهم في دائرة من يشملهم حديث الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - : ( من كذب عليّ متعمداً فليتبوأ مقعده من النار ) (٢) ، والشعراء أنفسهم كان يدركون هذه الحقيقة ، ويشعرون بالخرج في تجاوزهم واقعية الحدث وحقائقه .

يقول الشاعر خالد محمد النعمان في مقدمة قصيدته التواصل الحمود : ( يقول بعض النقاد المحدثين ما معناه إن أجمل الشعر ما كان من نسج الخيال فقط ، وليس له علاقة بالواقع ، وعندني أن هذا الكلام فيه نظر ، ولاسيما في هذه القصيدة بالذات ؛ لأنها تعبر عن بعض تاريخ المدينة ، فلو كان مصدرها الخيال لانتفت مصداقيتها ) (٣) .

والواقعية التي يعينها الشاعر هي الواقعية التاريخية التي تركز على الحقيقة ، وتجعل الشعر لا يصطدم بالحقائق الثابتة تحت وطأة الخيال ، أو ذريعة الصدق الفني ؛ بالتالي فقد جاء الخيال في شعر الهجرة وبخاصة في تأصيل أصول الهجرة ، ورصد مسيرتها خيالياً قريباً واقعياً مشدوداً إلى الحدث التاريخي مشكلاً صورة وصفية له بعيداً عن التهويمات ، والمبالغات الخيالية التي تنتقل بموضوع الهجرة من وضعيته الدينية الحقيقية إلى دوائر الوهم .

(١) ضيف ، د . شوقي : « في النقد الأدبي » ، ص ١٦٧ .

(٢) « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٣٧٣ .

(٣) « العقيق » ، مج ١ ، ع ١٩ - ٢٠ ، محرم - جمادى الثانية ، ١٤١٩ هـ ، ص ١٧٢ .



على أن بعض الشعراء ، وهم يعتمدون إلى نقل الحدث في وقائعه معتمدين على الأسلوب الوصفي قد توافر لهم من مواهبهم الفنية ، وقدراتهم الإبداعية وحسن تمثيلهم الرائع للحدث ، ما جعلهم يوشون رصدهم لأحداث الهجرة بأفانين التصوير في براعة وجودة خيال أكسبت الصورة الشعرية حياة ، ونبضاً رائعين ؛ الأمر الذي جعلهم يوفّقون إلى حد كبير في تحقيق المواءمة بين الموضوعية التاريخية للحدث ، ومقتضيات المعالجة الفنية ؛ من هؤلاء : حسن بن عبدالله القرشي ، وأسامة عبدالرحمن في تناولهما لمسيرة الهجرة ، وضياء الدين رجب في تصويره لخروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من مكة إلى المدينة ، ومحمد حسن عواد في جوانب من رصده لمؤامرة قريش على قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتصويره لمشاهد الغار وأحداثه ، وقد سبقت الإشارة إلى هذه الجوانب في الدراسة الموضوعية .

كما أن هناك بعض الشعراء حاولوا الانعتاق من الأسلوب الوصفي ، والملاحقة التاريخية لمجريات الأحداث إلى شيء من المعيشة الانفعالية العميقة للهجرة النبوية في أحداثها ، ومنجزاتها واستلهاماتها ، فانطلقوا في معالجاتهم إلى آفاق واسعة طرز فيها الخيال لغتهم التعبيرية بشتى الصور الحية المعبرة عن صدق تعاطفهم ، وانفعالهم بالهجرة ، مما أشعر المتقبل من خلال هذه القدرات التخيلية ( كما لو كان كل شيء يكتسب معنىً فريداً في جدته وأصالته )<sup>(١)</sup> ، وكان دور الخيال في مثل هذه الصور المُعجبة ينصب على الخيال التعبيري الذي حوى رؤىً خيالية تواءمت مع مدركات حسية .

فهؤلاء الشعراء مع أنهم قد تناولوا حدثاً تاريخياً واقعياً إلا أنهم قد حاولوا تناوله برؤية جديدة ، وبطريقة تجعلنا نحسُّ الحدث إحساساً مجسداً<sup>(٢)</sup> ، والمتأمل في هذه الصور التي جاءت على هذا النمط سواء ما اعتمد منها على الأساليب الحقيقية ، أو المجازية يلمس فيها حضور الخيال الخلق ، وتدخله في رسم أبعاد الصورة ، وإلباسها الظلال ، والإيحاءات ، والألوان ، والحركة<sup>(٣)</sup> ، ومن هذا قول محمد هاشم رشيد مصوراً جبل ثور الذي التجأ إليه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وصاحبه في الهجرة في أمنه وسكينته ومعجزاته :

(١) عصفور ، د . جابر : « الصورة الفنية » ، ص ١٤ .

(٢) انظر : عابدين محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٤٥٥ .

(٣) انظر : سيد ، مفرح إدريس : « الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي » ، ص ٣٧٩ .

والصاحبان الأكرمان بغاره  
يغفو قرير العين فوق صغاره  
مبهورة ، وغفت على أنواره<sup>(١)</sup>

جبل تألق بالسكينة والرضا  
فشجيرة تشدو ، وزوج حمائم  
حتى عيون الراصدين تطلعت

فالشاعر هنا لا ينقل حدث الغار معيداً صياغته التاريخية ، وإنما ينقل انفعاله بالغار ، ورؤيته النفسية لهذا الجبل الأشم الذي أتشح بالسكينة ، والأمن ، والرضا مجسداً إعجابهِ بمعجزات الغار المتعاطفة مع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ؛ ولذلك جاء خياله التعبيري ساجحاً ، ومحلقاً ، ومبرزاً لهذه الرؤية الانفعالية النفسية بهذه المشاهد مُشكلاً لجوانب الصورة تشكياً رائعاً حيث بدأت معالم الغار ، ومظاهره في حياة نابضة متفاعلة ، ومتعاطفة مع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حشد الشاعر لها طاقاته التعبيرية التصويرية لتصل إلى المستقبل راجفة بهذه الحياة ، معبرة عن هذا التناغم المنسجم بين هذه الموجودات ؛ ومما زاد من أثر هذا التصوير في النفوس استخدام الشاعر للأفعال القادرة على بث هذه الحيوية ، والحركة في أوصال الصورة مثل ( يغفو - تشدو - يمدُّ - يغضي ) ، والأسماء مثل ( العنكبوت - الحمائم - الجبل - الصاحبان - الراصدين ) لتتظافر مع الأفعال في علاقة حميمة تطلعننا على حياة الغار الوادعة الهائلة ، والمدافعة على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وانعكاس ذلك على عالم الشاعر الوجداني المنفعل بهذه المشاهد .

إن خيال الشاعر التعبيري قد مزج مزجاً موفقاً بين رؤاه الخيالية ، ومدركاته الحسية ، والثقافية فمشهد العنكبوت وهي تنسج خيوطها ، والحمائم وهو يغفو على صغاره مشهد حقيقي حصل بالفعل ، ولكن تسمع الشاعر لشجيرات الغار في شدوها ، ورؤيته لإغفاء الحمائم على صغاره ، وحركة العنكبوت في جذلها ، وتطلع عيون الراصدين ، وإحساسه باطمئنان الجبل ، ورضاه كلها روى خيالية صنعتها لغة الشاعر وفنيته وطريقة تناوله ، وقبل ذلك فكره<sup>(٢)</sup> ؛ مما جعلنا نسمع ، ونشعر ، ونرى معه هذه المشاهد كما تبدو في نفسه .

ولك أن ترى مثل هذه الصور الرائعة التي شكلها الخيال التعبيري الخصب ، وأقام بين عناصرها الحقيقية علاقات لم تكن في الواقع في قصيدة ضياء الدين رجب : ( من وحي الهجرة ) التي صور

(١) أبيات بخط الشاعر من ديوانه : « تسايح وتباريح » تحت الطبع وصلت للباحث بتاريخ ١٤١٩/١٢/٢٢ هـ .

(٢) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٤٥٥ .

في مطلعها الوحي الإلهي ، وقد لامس جنبات مكة وفاض على واديهما بضياء الهدى ، وآفاق الحب والرشد ، حيث قال :

أذكرني يا بطاحُ كيف أقام الله مجداً مخلداً في بطاحك ؟  
صافحته السماءُ فانتثرتُ فيه نُجوماً تألقتُ في وشاحك  
ثم أَلقتُ على الأديم من الفجر شعاعاً مقطراً في صباحك  
واديّاً أسفع الرؤى غير ذي زرع مَحِيل ضمته بجناحك  
فتندى كأنما اعتصرَ الفجرُ سُلَافاً من الدور الضواحك  
وتندتُ حباؤه من عقيق حاضناً لونه زكي جراحك  
خضخض السحب فاستهلت تعاطيه نُصاراً مُصَفَّعاً في قداحك  
نهلتُ الحياةَ أحلى من الشَّهد ، وروتُ به كريمَ صفاحك  
وهفا بالحمام لاعجُ شوقِ عبقرى هديله من صداحك  
شادياً بالأمان في الحرم الآمن من بعد شدوه بنواحك  
إنها فرحةُ الهدى يتراءى تتخطى الدجى على أفراحك<sup>(١)</sup>

( فالصورة - في هذه الأبيات - ترسم بطاح مكة ، وكيف غير الإسلام معالمها فأحال وديانها المقفرة وشعابها الجرد إلى مواطن للمجد ، والإخصاب )<sup>(٢)</sup> ؛ وقد بدت الصورة بديعة رائعة بفضل إعمال الشاعر لخياله المحلق فيها فشكّل أطرافها ، ونسج ألوانها الجميلة ، ودمج بين أجزائها ، وأقام علاقات مطربة بين عناصرها بإبداع ، وإحكام معجيين ، ويأتي جمال هذه اللوحة من كون الشاعر قد تشرب البيئة المكية - أرض الهداية - تشرباً روحياً امتزج بنفسه ، وساعده على أدائه الشعري ، ودفع بخياله أن يلبس صورته ثوباً بديعاً تتعاقب فيه مدركاته الحسية ، والثقافية برؤى الخيال ؛ فمرتکز الصورة مادي محس يتمثل في مكة ، وبطاحها ، وواديهما الأسفع غير ذي الزرع ، وعناصر الصورة كذلك حسية مدركة : ( كالسما ، والنجوم ، والفجر ، والصبح ، والسحب ، والحصباء ، والعقيق ... ) ، ولكن رؤى الشاعر الخيالية التقطت هذه العناصر ، وأقامت

(١) « ديوانه » ، ص ٣٩٨ .

(٢) الشيبلي ، محمد عبده : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث » ، ص ١٨٥ .

بينها علاقات لم تكن في الواقع ؛ مما جعلها تتمازج تمازجاً تتماهى فيه الحدود الفاصلة بينها ( فالسماء تصافح المجد ، وتلقي على أديم الأرض فجراً مقطر الشعاع ، والنجوم تتألق في وشاح مكة ، وبطاح مكة تضم بجناحها واديها الأسفع ، والوادي يتندى كأنما اعتصر سُلَافاً من البدور الضواحك ، والحياة تنهل الوادي أحلى من الشهد ، والحمام يهفو به لاعج الشوق ... ) .

وهذا التمازج بين الواقعي ، والخيالي أبرز تفاعل الشاعر ، وانفعاله بما يعبر عنه كما أعطى الصورة نكهة مميزة تدعو إلى الإعجاب بمقدرة الشاعر الخيالية التي لم تقتنع بحدود المدركات الحسية ، وإنما تجاوزتها لتقيم علاقات جديدة بينها<sup>(١)</sup> ؛ ذلك أن أجزاء الصورة في الخارج ، ولكن تقاس البراعة في التأليف ، والتوفيق بين هذه الأجزاء لتشكيل في النهاية صورة تبعث فينا إحساس الشاعر ، وتسمعنا همسه ونجواه<sup>(٢)</sup> ، فالصورة الشعرية بما تقدمه من إدراك حسي إنما تشير إلى شيء غير مرئي<sup>(٣)</sup> .

وكما أسهم الخيال في الكشف عن عوالم الشاعر النفسية المتفاعلة مع حدث الهجرة وما ارتبط به من خلال ما أقامه من علاقات جديدة بين المدرك الواقعي والتخيلي فإنه كذلك قد أسهم في إيجاد صور أضفت على بعض رموز الهجرة دلالات أعمق من دلالاتها المعروفة حين غاصت في بواطنها ، متجاوزة فلسفة النظر إليها في هيئاتها إلى رؤيتها من الداخل<sup>(٤)</sup> ، ظهر هذا في قول محمد هاشم رشيد عن ( الغار ) :

الغار عمق في المكان ، وفي المدى  
ولكم تبرعمت الرؤى ، وتفتحت  
وشعار مكرمة ورمز فخار  
أكامها ونمت بظل الغار<sup>(٥)</sup>

(١) انظر : دهمان ، د . أحمد علي : « الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني » ، ج ١ ص ٣٠٤ .

(٢) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٤٥٥ .

(٣) انظر : رينيه ويليك ، وأوستن وارن : « نظرية الأدب » ، ترجمة محيي الدين صبحي ، مراجعة بسام الخطيب ، ط (٣) ،

( بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٨٥ م ) ، ص ١٩٤ .

(٤) انظر : الوصيفي ، د . محمد عبدالرحمن : « الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد » ، ص ٨٧ نقلاً عن د . نعيم

اليافي : « الصورة في القصيدة العربية المعاصرة » .

(٥) المصدر : أبيات بخط الشاعر من ديوانه : « تسايح وتباريح » تحت الطبع ، وصلت للباحث بتاريخ ١٤١٩/١٢/٢٢ هـ .

فرؤية الشاعر للغار المتجاوزة لحدوده المكانية والزمانية دفعته إلى رسم صورة تتوافق مع هذه الرؤية ، والتي ترى في الغار شعار مكرمة ، ورمز فخار ، وعمقاً في أبعاد الزمان ، والمكان لتأتي الصورة التي نسج الخيال أطرافها ، ومزج بين عناصرها المتباعدة في الشكل ، واللون ، والحقيقة ( الرؤى - الغار ) داعمة لرؤية الشاعر ، ومبرزة لها :

ولكم تبرعت الرؤى ، وتفتحت  
أكامها ————— ونمت بظل الغار

ولك أن ترى في هذا التبرعم ، والتفتح ، والنماء للرؤى صورة الحياة الخصبة المشرقة التي تهش لها النفس ، وتبتهج لسماعها ، وتلهف للعيش في ظلها .

ويبرز دور الخيال بقوته الفنية بوضوح وراء تلك الصور الاستحضارية التي اندفع فيها الشعراء الحجازيون يستحضرون مشاهد الهجرة ، ويستعيدون وقائعها ، ويرصدون آثارها ، ومعطياتها ، وموضوع الهجرة في أساسه يعتمد على هذا الخيال الاستحضاري الذي يحاول فيه الشاعر أن يلتقط من تمثله الثقافي المكتسب بالقراءة والاطلاع ، والمخترن في ذاكرته صوراً للهجرة في أحداثها ، ومقدماتها ، ونتائجها ، ومنجزاتها .

وبهذا تغدو هذه الذاكرة المستحضرة للمخزون الثقافي ذات أهمية كبيرة إذ ( هي في الحقيقة مادة الخيال نفسه الذي هو صنعة من صنائعها ... ولكن عمل الذاكرة قاصر بدون ملكة التخيل الخلاق ؛ ذلك أن الذاكرة التي تحفظ ، وتبعث الماضي من جديد كيما يستحيل عملها إلى فن تحتاج إلى ملكة العبقري التي تستنبط منها أنجب مذخوراتها في عمق مغازيه )<sup>(١)</sup> .

وقد تجلّى في معالجات الشعراء الحجازيين المستحضرة للهجرة نوعان من الخيال : الخيال القريب الذي يستعيد المشاهد من الذاكرة كما هي في واقعها الثقافي دون أن يُحسن الشاعر تأليف صورها ، والتعايش معها تعايشاً عميقاً يدفع إلى عرضها مجسمة ، أو مفسرة ليشملنا الإعجاب بها ، وإنما ينحصر دوره في إعادة الصياغة ، واسترجاع الصور من الذاكرة كما هي مشمولة بإطار الوزن والقافية ، وهذا النوع من التخيل يطلق عليه بعض الدارسين بالتخيل القريب ذو البعد الواحد الذي يعيد الصورة دون أن يضيف إليها فناً ماتحسه النفس المبدعة نحوها من مشاعر ، وأحاسيس<sup>(٢)</sup> ،

(١) الفيبي ، د . عبدالله المغامري : « الصورة البصرية في شعر العميان » ، ص ٣٤٩ نقلاً عن هيجل « المدخل إلى علم الجمال » .

(٢) انظر : طه ، المتوكل : « إبراهيم طوقان دراسة في شعره » ، ص ٢٩٩ .

ومن النماذج على هذا التخيل الاستحضاري القريب قول محمد إبراهيم جدع في مؤامرة قريش على قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة :

جاءها الشيطان كالشيخ الكبير	يحمل الفكرة في عقل صغير
فراى جهل أبي جهل بها	فسعى للجهل في عزم خطير
قال والفرحة تملو صدره	لي رأي فاسمعوا مني الكثير
قرروا قتل النبي المصطفى	ويكون القتل في جمع غفير
يضع الدية عن أعناقهم	ويكون القتل في حشد كبير <sup>(١)</sup>

ونوع آخر من الخيال ( ينبثق من إحساس عميق ، وشعور مكثف )<sup>(٢)</sup> يندفع فيه الشاعر إلى استعادة صورة الأحداث ، ومجرياتها بمعايشة وجدانية تجعل المشاهد تتجسد أمامه ممتزجة بنفسه فيعبر عنها بطريق تجعل المتقبل يعيش معه التجربة التي عاشها ، ويحس بما أحس هو به<sup>(٣)</sup> ، ومن هذا قول محمد العيد الخطراوي مباحياً بالمدينة ، ومصوراً مشهد استقبالها للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في حالة من الاستدعاء الحي المتفاعل :

أنا في طيبة أتيه على الدهم	ر ، وأمشي على رؤوس الليالي
حاملاً مشعل الفخار أغني	بشموخ في موكب الآمال
هامتي في العلا تباهي الثريا	ويدي تستبيح دنيا الخال <sup>(٤)</sup>

إلى أن قال :

أنا في طيبة وعيني تسعي	خلف ركب الرسول في استهداء
تتملى الأضواء تقتحم الدر	ب ، وتمضي على خطا القصواء

...

فتضجُ الساحات من روعة القو	ل ، وتهفو القلوب للأصداء
----------------------------	--------------------------

(١) المجموعة الشعرية الكاملة : ص ٢٣٨ - ٢٣٩ .

(٢) د . محمد حسن عبدالله : (( الصورة والبناء الشعري )) ، ( القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ ) ، ص ٢٨ .

(٣) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : (( الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث )) ، ص ٤٥٨ .

(٤) ديوان : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ، ص ٧ - ٨ .

وتروحُ الآذان تحتضنُ الصو	ت ، وترنو العيونُ صوب النداء
وجموع الأنصار تهتفُ للضيـ	ف ، وتصغي لخاتم الأنبياء
كلما مرَّ ركبه بقبيلٍ	صاح أهلاً ، ومرحّباً بالسناء
ها هنا المنزل الكريم فهنا	يا رسول الإله مجد الثواء
فيقول الرسول خلوا سبيلي	ودعوا ناقتي لأمر السماء <sup>(١)</sup>

ففي كلا النموذجين السابقين خيال استدعى الصورة ، وحاول أن يعبر عنها ولكنه في النموذج الأول جامد ساكن مكتف بالسرد ، وإعادة صياغة المستحضر الثقافي ، وفي النموذج الثاني : جاء فاعلاً مؤثراً ، ومتفاعلاً مع الصور التي استحضرها نتيجة للتدفق الشعوري القوي في عملية الاستحضار حتى خُيل للشاعر نفسه أنه في عمق المشهد يتابعه ، ويشارك فيه .

ولعله من خلال ما سبق يظهر أثر الخيال في تكوين الصورة الشعرية في موضوع الهجرة ، وإنه بطاقاته ، وقدراته كان وراء كثير من الصور سواء أكانت صوراً أمعن الشعراء فيها إمعاناً عميقاً ، فحركوا أشكالها ، وبنوا الحياة في أرجائها تشخيصاً ، وتجسيداً ، أم كانت صوراً شكلها الخيال التعبيري لتقيم علاقات بين الواقع الحسي ، والرؤى الخيالية كاشفة عن عالم التجربة الشعرية المتفاعلة مع الهجرة ، أو حتى تلك الصور الوصفية التي نقلوا بها الحدث ، وسردوا مجرياته فهي لا تخلو من خيال ، وإن اتسمت عند البعض بسطحية المنزع ، وقرب التناول إلا أنه قد بدا عند آخرين معبراً عن استحضار رائع للأحداث ، وقدرة على التفاعل معها على الرغم من كونه يستند على مادة شعرية تعالج وقائع حقيقية ، ولكن ليست قدرة الشاعر الفنية ، وبراعته الشعرية أنه يوجد شيئاً من العدم فذلك محال كما يقول المازني ، ولكن قدرته أنه استطاع أن يكون صوراً من أشات صور ، وأن يحضر الصور المؤلفة إلى ذهنه إحضاراً واضحاً<sup>(٢)</sup> .

تعد العاطفة بمركباتها الحسية المعقدة من أهم العناصر التي تقوم عليها التجربة الشعرية ، ذلك أنها المفتاح الذي يسقط منه النغم ، ولا بد أن يكون لهذا النغم صفة الدوام حتى يبقى ويخلد ، وهو

(١) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٥ - ١٧ .

(٢) انظر : إبراهيم عبدالقادر المازني : « حصاد الهشيم » ، ( مصر : الدار القومية للطباعة والنشر ، ١٩٦١ م ) ، ص ٢١٥ .

لا يأخذ هذه الصفة إلا عن طريق الصبر الطويل ، وتنمية الحياة الداخلية النفسية عند الشاعر حتى يتبين ضرباً من التبن روح الحياة التي تسكن في الوجود<sup>(١)</sup> .

كما أن العاطفة في ذات الوقت تمثل العامل المشترك بين الأديب ، والمتلقي ، فكلما كانت قوية كانت الرابطة بين الأديب والمتلقي قوية فاعلة مؤثرة ، وكلما كانت ضعيفة أو باهتة أو مزيفة افتقد المتقبل وشائج الارتباط بالنص الأدبي ، والشعور بالتفاعل معه ، ولما كانت العواطف من الأمور النفسية التي ترتبط بسريرة الأديب المنشئ فإن الاطلاع عليها لا يكون إلا من خلال قيم الأديب التعبيرية التي هي ترجمة لحقيقة انفعالاته ، وعواطفه ، ومعايشته الصادقة لموضوعه .

ومن هنا فإن الفصل بين الانفعالات ، والعواطف من جانب ، وما يتخذه الأديب من أسلوب يتناول به موضوعه من ألفاظ ، وعبارات ، وموسيقى ، وما تشعه هذه الوسائل من ظلال وإيحاءات أمر غير متصور إذ لا يمكن النظر إلى القيم الشعورية بمعزل عن القيم التعبيرية في النص<sup>(٢)</sup> .

وشعر الهجرة عند شعراء الحجاز توافر له من صدق العاطفة وسموها وقوتها الشيء الكثير ، وأربت فيه على المنزلة العالية ، وحين يفتش الدارس عن الأسباب يجدها تعود إلى : مكانة الهجرة النبوية في الوجدان الإسلامي عامة ، وعند الشاعر المسلم بصورة خاصة ، فارتباطها بالدين الإسلامي ، وتعلقها بالرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مركز الحب ، والولاء في نفوس المسلمين أمور تدفع إلى هذا الصدق ، والسمو ، والقوة في جيشان العاطفة ، وتدفعها نحو هذا الموضوع ( فعاطفة الزيف ، والضعف ، والضعفة لا مكان لها في هذه الموضوعات )<sup>(٣)</sup> .

ومن هنا فقد صدر الشعراء الحجازيون في تناولهم للهجرة عن عاطفة قوية تنبعث من المشاعر الفياضة نحو النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - صاحب الهجرة ، ومضرب المثل الكامل في البذل ، والتضحية ، والعطاء كما تنبعث من الأحاسيس المتدفقة نحو جلال الذكرى التي أدركها الخليفة الراشد عمر بن الخطاب - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - حين أشار باتخاذ الهجرة تأريخاً للمسلمين ، فكان بها

(١) انظر : ضيف ، د . شوقي : « في النقد الأدبي » ، ص ١٤٦ .

(٢) انظر في هذا على سبيل المثال : سيد قطب : « في النقد الأدبي أصوله ومناهجه » ، ط (٦) ، ( بيروت : دار الشروق ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م ) ، ص ٢١ وما بعدها .

(٣) عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٤٢٩ .



ميلاد أمة ، وانبثاق حضارة أنارت ، ولازالت تنير للعالم طريقه بعباءاتها ، وإيجاءاتها العظيمة إلى يومنا هذا<sup>(١)</sup> .

والناظر يجد أن العواطف التي شابت قصائد الهجرة قد دارت بين وجهات تمثلت أولها : في الحب للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - صاحب الهجرة ، وشخصيتها البارزة ، وهذا الحب الفائض بالتوهج العاطفي ، والمشاعر الدافقة نحوه عليه السلام دفع الشعراء الحجازيين إلى تناول موضوع الهجرة باحتشاد ، وامتلاء عظيمين حتى عند أولئك الشعراء الذين تناولوا الهجرة ضمن مطولاتهم الشعرية التي عرضوا فيها لنظم السيرة النبوية كالخطيب ، والفظاني ، والمغربي ، فإن الحب العميم للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - كان وراء استقصائهم ، وتتبعهم التاريخي لأحداث السيرة ، ( وقد لا يكون لدى الشاعر منهم إلا موهبة القدرة على النظم الذي لا يرقى إلى مستوى الشعر ، ولكنه يضع في حسابه أنه يخدم الدعوة الإسلامية أولاً ، ويعبر عن حبه تجاه محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ثانياً )<sup>(٢)</sup> ، وقد تجسد هذا الحب في صور أوضحت عن عمق عاطفة الشعراء نحو النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - منها دفاعهم عنه - عَلَيْهِ السَّلَام - أمام مكائد قريش المتكررة ، وإيذائهم له ، وإخراجهم له من أرضه ، ومحاولتهم الأثيمة قتله ليلة الهجرة ، والقضاء على دعوته ، فاندفع الشعراء يصبون لومهم ، ومعاتبتهم لكفار قريش على هذه المؤاذاة المحمومة ، مؤكدين على الحماية والرعاية الربانية التي حظي بها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من ربه ، وأنه حاميه من كل كيد وأذى ، مبدلين فرحتهم الغامرة ، وسعادتهم العظيمة بنجاته عليه السلام من مؤامرة القتل ، ناظرين إلى هذه النجاة على أنها من دلائل نبوته ، وشواهد رسالته المبهرة ، ومن النماذج على هذا قول حسن بن عبدالله القرشي :

هبي قريش وزيدي شرة وأذى	فدون ما تبغين اليوم حوباء
ما المصطفى بالمباح الآن جانبه	حيا له شهب تنقض خرساء
أبيت إلا طريق البغي فانتبذي	فسوف يرحل لا تلويه بطحاء
نفرته عن حمي ما كان أكرمه	وهو الأمين تسامت منه آراء
قد كان في مكة يبغي مسالكة	فقاومته تقاليد وأهواء <sup>(٣)</sup>

(١) انظر : عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : « الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث » ، ص ٤٢٤ .

(٢) القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ١٢٦ .

(٣) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٨٨ .

وقد اندفع البعض من الشعراء للإفصاح عن حبه العميق للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ومدافعتة عنه وهو يستحضر مؤامرة قريش قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى انتهاج أسلوب التعنيف ، والتقريع ، والمعاتبة الساخنة كما فعل علي عثمان حافظ في قوله :

تبت يداك قريشُ إنها بسطت      لقتل خير عباد الواحد الأحد<sup>(١)</sup>

أو يجمع الشاعر مع المعاتبة أسلوب الاستفهام المستنكر على قريش هذه الفعلة الأثيمة في حق من جاء بالهدى ، وحمل لهم النور ، والرشاد كقول أسامة عبدالرحمن :

أو يقتلون محمداً وهو الذي      قد جاءهم بالملة السمحاء ؟  
قد سؤل الشيطان فاستمعوا له      يا ويحها من فعلية نكراء

...

ويح الذين تآمروا أن يقتلوا      هذا النبي بطعنة نجلاء<sup>(٢)</sup>

وقد يترك الشاعر كل هذا لينهج أسلوب المفارقة التصويرية التي يبرز بها التناقض بين طرفين متقابلين كان المفروض ألا يختلفا ، أو يقع بينهما التناقض مدركاً الدور الذي تقوم به عملية التقابل بين النقيضين في تجلية معنى كل منهما في أكمل صورة<sup>(٣)</sup> .

وهذا التقابل المتناقض يتمثل بين وضع النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي جاء إلى قريش هادياً ، ومنقذاً من الضلالة ، والشرك ، ووضع هؤلاء الكفار الذين استدبروا هذا الهدى ، وأمعنوا في الجهل ، وعمدوا إلى المؤاذاة ، كما في قول حسن القرشي مخاطباً كفار قريش :

يا معشراً ما لهم في الخير من صلة      أعماهم الغدر بل أصماهم الداء  
عادوا لطغيانهم ، واستدبروا أملاً      ما كان ينقصه صدق ، وإغضاء  
كم رفّ فيهم ندى تسمو بشاشته      كما يرف بجوف الصخرة الماء<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان : « نفحات من طيبة » ، ص ٣٣ .

(٢) ديوان : « شمة ظمأى » ، ص ٧٠ - ٧١ .

(٣) انظر : عشري ، د . علي زايد : « عن بناء القصيدة العربية الحديثة » ، ص ١٤٧ ، وانظر : قميحة ، د . جابر : « التراث

الإنساني في شعر أمل دنقل » ، ص ١٩٣ وما بعدها .

(٤) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٩٠ .

فهذا التقابل المتناقض بين الحالين كما يحمل تعجب الشاعر ، واستنكاره من موقف قريش فإنه كذلك يحمل الحب الصادق للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي كان أملاً رفاقاً حمل مشاعل الهداية إلى هؤلاء القوم فاستدبروا هذا الأمل ، وتنكبوا الطريق ، وأصروا على طغيانهم الحاقدا .

ومن صور الحب التي أفصحت عنها التجارب الشعرية عند شعراء الحجاز في الهجرة تعظيمهم للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وإجلالهم له ، ولما جاء به من رسالة خالدة ، وإكبارهم لرحلة هجرته المباركة حين انطلق بالدعوة الإسلامية حاملاً نور السماء المتلألئ إلى آفاق الدنيا مما أعطى هذا الحب دلالة أكبر ، وأوسع حين غدا حباً للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الموحى إليه المبلغ لرسالة السماء<sup>(١)</sup> ، وفي هذا يقول حسن بن عبدالله القرشي :

أَي ســــــــــــــــار وملءُ جنبيه سرٌّ	وهو روحٌ مــــــــــــــــن الإله تدانى
سكبتُ نورَه الســــــــــــــــماءُ لقلبٍ	ذاكرٍ قــــــــــــــــد زها حناناً ويمنا
هو درع الأمان ، والسلم للكــــــــــــــــ	نون تسامى ، نبعاً ، ومأوى ، وشأنا
هو وحيٌّ منــــــــــــــــزلٌ رفٌّ بالحكــــــــــــــــ	مة ، والخير كم تحرش لُسنا
إن يكن أعــــــــــــــــرض المظلون عنه	وتعاووا عليه عُمياً ، وسجني
فحمى يثــــــــــــــــرب ترامى عليه	من علٍ فجــــــــــــــــره فآمن حُسني
يا عقيد التوحيد ما أنت إلا	كوكبٌ يملأ الفياــــــــــــــــفي أمنا
قد تبرأت من ذحول ومن حقــــــــــــــــ	دٍ وأشربت حبَّ ربك فاهنا
أنت صبحٌ أطلَّ من سدة الحق	وهيهات يرهب الصبح دجنا <sup>(٢)</sup>

ويقول أسامة عبدالرحمن :

وصبرت صبر الأكرمين ولم تكن	لنتال منك عظامــــــــــــــــم الأرزاء
وحملت أعباء الرسالة مخلصاً	إن الرسالة معقل الأعباء
ومضيت لم تنصت إلسى مستهتر	أشبرٍ ولم تسلم من الإيــــــــــــــــذاء
حتى قضيت الحق وهو مُتممٌ	ورفعت للإيمان خيــــــــــــــــر لواء

(١) انظر : القاعود ، د . حلمي : « محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث » ، ص ١١٨ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٢٩٦ - ٢٩٧ .

ومضيتَ والإيمانُ في استعلاء  
نشرت كتاب الله في الأرجاء<sup>(١)</sup>

أعليته في الخافقين شريعة  
وتركت خلفك أمة ملء الدنيا

لقد كان النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مركز المشاعر ، والعواطف التي عاشها الشعراء في موضوع الهجرة ، فكان صورة الحب الجميل الغامر الذي ملأ على الشعراء قلوبهم ، ودفعهم للتعبير عنه بأكثر من وسيلة حتى إن الناظر ليكاد يلمس فيضان هذا الحب ، وتدفقه في كل بيت عرض فيه الشعراء الحجازيون للهجرة النبوية رصداً ، وتسجيلاً ، واستلهاماً ، ومعايشة ؛ مما يجعل التدليل على هذا الأمر البين تطويل لا مسوغ له .

والوجهة الثانية التي استأثرت بعواطف الشعراء وفيض مشاعرهم هي : حادثة الهجرة النبوية ذاتها في إجلالها ، وإكبارها وتعظيم مكاتها ( يوم أن غدتُ حداً فاصلاً لعهدين متباينين )<sup>(٢)</sup> ، وسبباً لتوحيد المسلمين ، وجمعاً لصفهم في المدينة ، ومنطلقاً لنشر رسالة الإسلام الخالدة .

وهذا الذوب والانفعال العميق بالهجرة دفع الشعراء إلى تناول أحداثها ، واستعراض منجزاتها ، واستلهام دلالاتها المضيفة بنفوس تستشعر هذه المكانة ، وتحتفي بهذه المنزلة ، وتمتزج بالحقائق التي ولدتها الهجرة عبر آفاق وجدانية لونت المعاني ، والموضوعات الشعرية بطابع الصدق والحرارة الشعورية ، والمشاعر النفسية المتسامية مع آفاق الحدث ، وأبعاده العميقة ، بل إن تعامل الشعراء مع الهجرة تجاوز ذاتية الحدث إلى التعاطف الحميم ، والتواشج النفسي المكتسى بمظاهر الإجلال ، والإكبار بشخصيات الهجرة ، ورموزها عاقلة ، وغير عاقلة ، وحية وغير حية ، لما قامت به من أدوار عظيمة في هذه الرحلة الخالدة فأظهروا احتفاءهم بأبي بكر الصديق - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - ، وفدائيته ليلة الهجرة ، وبالمهاجرين والأنصار الذين كانوا لبنة الهجرة ، ومجتمعها الفاعل ، وبناقة القصواء مركوب الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في هذه الرحلة المباركة ، وبالمدينة مقصد الهجرة ، ومنطلق منجزاتها العظيمة ، وبغار ثور الحصن الآمن الذي أوى إليه الصاحبان الكريمان فكان كناً لهما من رصد المشركين ، وبمعجزات الغار ، ومظاهره التي دافعت عن المهاجرين ، وذادت عنهما عصاة الشرك البغيض .

(١) ديوان : (( شعبة ظمأى )) ، ص ٧٢ .

(٢) عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا : (( الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث )) ، ص ٤٢٥ .

وقد سبقت الإشارة إلى شيء من النماذج الشعرية المُجَلَّة لبعض شخصيات الهجرة ، ومواقفها الفدائية عند الحديث عن الشعر ، وقيم الهجرة ، وحسبنا هنا أن نورد بعض النماذج الممثلة لهذا الإجلال ، والإكبار لحادثة الهجرة ، ورموزها غير البشرية ، فالشاعر محمد عبدالعزيز حلواني وقف أمام موكب الهجرة المتهادي على حذاء السماء موقف الخاشع المُجَلِّ ، مبرزاً إعجابه ، وإجلاله لهذا الموقف في قوله :

موكبٌ من جلالته وبهاء	يتهادى على حذاء السماء
طلع البدرُ رَددي يا ثنيات	نشيد الرضا ليوم اللقاء
هجرة المصطفى وهل ولد التـ	تأريخ إلا في يومها الوضاء <sup>(١)</sup>

ففي هذه الأبيات تلمس صدق الانفعال ، وحرارة العاطفة ، وعظم التقدير لهذه الرحلة العظيمة ، وما أَلْفَاز : ( الجلالة ، والبهاء ، والرضا ، والنشيد ، والوضاء ) بما تحمله من معاني الحب ، والتقدير إلاَّ حمولات مكنتزة بمشاعر الإعجاب المسيطرة على نفس الشاعر ، والتي استطاع أن ينقلها إلينا عبر ملكته الأدبية ، وقدرته البيانية .

وحين تتراءى ذكريات الهجرة للشاعر حسن بن عبدالله القرشي تتراءى له صوراً متموجة بالمجد ، عابقة بالفخر ، فائضة بالسمو تملأ عليه نفسه نشوة ، وطرباً حتى إنه ليخشى على قيثاره نعمة العازف أن تذوب رقة ، وحباً ، وحنيناً ؛ مما جعله يقف أمام هذه الذكريات المنبعثة في نفسه وقفة المستلذ المنتشيء المُجَلِّ لذكرها فقال :

صفق الوجدُ في الفؤاد وغنى	وتجلى الحنينُ في النفس لحنا
إيه يا ذكرياتُ من أين ضاءتُ	صورٌ منك ترك الروحَ مضني ؟
تبعثُ الماضيَ الجيدَ لعيني	صفحاتٍ تشع نوراً وحسنا
هو ماض يفوح عطراً ويسمو	نغماتُ أطرب المسامع فنا
غمر الكون بالجمال وبالبشـ	ر ، وبالحق مستفيضاً أغنا
يا لدنيا تموج فيسه ، ومعنى	خلدته الأجيال قرناً فقرنا
أنا أخشى عليك قيثارتي الوهـ	ى تدوين من هوى بك حنا

(١) « المنهل » ، س ٥٠ ، مج ٤٦ ، ربيع الأول ، ١٤٠٤ هـ ، ص ١٠١ .

...

فاستمدى من الجلال معانيه  
إن في هجرة الرسول لمعنى  
هي صوت الحق المبين يدوي  
فابعثي يا قيثار الخلد في نفسه  
سه ، وصوغي من الطيوب مجنا  
جلّ أن يستسمر ، أو يستكنا  
ملء سمع الوجود هدياً وأمنا  
سي صداه كي استمدّ وأغنى<sup>(١)</sup>

إن الهجرة قد أثرت في نفس الشاعر ، واستأثرت بحسه ، وشعوره فانبرى يعبر عن وقعها على وجدانه بهذه الغنائية المطربة الموحية بعمق هذا الانفعال ، موظفاً لإبراز هذا الانفعال قدراته الفنية من صور ، وأخيلة ، وأساليب لغوية لتنقل ما جاشت به نفسه من تجربة شعورية برع في تلمس قوتها والتعبير عن تدفقها وفيضها .

إن هذه الصور الخصبية التي زخر بها النص هي نتاج عاطفة ملتهبة تأثر بها الخيال فبدأ عمله في تشكيلها ، والانتقال بها من حيز إلى حيز<sup>(٢)</sup> لتصل إلى هذا المستوى الذي جعل من الأبيات السابقة ( تجسيداً غنائياً للمشاعر باستخدام اللغة استخداماً مجازياً موسعاً )<sup>(٣)</sup> .

ومثلما توجه الشعراء الحجازيون بمشاعر إجلالهم ، وإكبارهم لحدث الهجرة فقد توجهوا كذلك إلى رموز الهجرة غير العاقلة ، وأصفوها مشاعرهم وودهم فأرونا جبل ثور متألقاً بالسكينة والرضا كما في قول محمد هاشم رشيد :

جبل تألق بالسكينة والرضا      والصاحبان الأكرمان بغاره<sup>(٤)</sup>  
والغار وهو فرح بالوافدين كما في قول حسن بن عبدالله القرشي :

وتسامي للغار في بسمة النص  
— وللغار فرحة بالوفود<sup>(٥)</sup>

(١) (( ديوانه )) ، ١ ص ٢٩٤ - ٣٠٤ .

(٢) انظر : الربيعي ، د . محمود : (( قراءة الشعر )) ، ص ٥٠ .

(٣) المرجع السابق : ص ٧١ .

(٤) المصدر : أبيات بخط الشاعر من ديوانه تحت الطبع : (( تسايح وتباريح )) وصلت للباحث بتاريخ ١٤١٩/١٢/٢٩ هـ .

(٥) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٥٨٠ .

وذكرى ثور وهي تلامس شغاف قلوب الشعراء ، وتملأ عليهم نفوسهم كما في قول أحمد محمد جمال :

تجرّمت الأحقاب تترى ، ولم تزلْ      تراود ذكراك الخواطر يا ثور<sup>(١)</sup>

كما أرونا المدنية وهي تغني غناء البهجة بالمقدم الميمون كما في تصوير عبدالسلام هاشم حافظ لها :

غنيت في فرحة الأطفال هائلة      وأنت تستقبلين الفجر من ركبك  
محمد النور أعلى الله رتبته      مهاجراً لك يبقى العمر في حبك<sup>(٢)</sup>

والقصواء وهي تحمل المصطفى - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - تتهادى به في موكب الهجرة وقد شرفت على سائر النوق ، كما يقول أحمد عبدالسلام غالي :

حملته القصواء يا ناجيات الـ      عيس هذي نجيّة الأنبياء<sup>(٣)</sup>

إن الشاعر الحجازي حين يتعامل مع هذه الرموز بهذه الحرارة والانفعال فلكونها ليست مجرد كتل جامدة ، ولكنها انعكست في نفسه حياة كاملة لها تاريخها الحافل المزهر في قلبه روحانية لاتذبل ، وتأريخاً مشرقاً من العبر ، والعظات سجلها القرآن ، والسيرة النبوية العطرة<sup>(٤)</sup> ، والتعامل معها بهذا القدر من الإجلال ، والتقدير إنما هو تعامل ينبثق من عمق التأثير الذي تبعثه هذه الرموز في نفس الشاعر الحجازي بما تحمله من ذكريات ترتبط ارتباطاً عميقاً بوجدانه الديني ؛ مما يجعل تجربته الشعرية تمور بالصدق في التعبير عن أشواق النفس المتعاطفة مع هذه الرموز ؛ ( وما التجربة الصادقة إلا تلك التي عاش لها الشاعر ، وغاص في أعماق نفسه يتأملها ، ويستجلي الشاعر ، والحقائق من أجلها )<sup>(٥)</sup> .

(١) ديوان : « وداعاً أيها الشعر » ، ص ٣٤ .

(٢) ديوان : « كلمات حُب إلى المدينة » ، ص ١٢ .

(٣) « المنهل » ، س ٥٠ ، مج ٤٦ ، ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ، ص ٤١٠ .

(٤) انظر : د . أحمد بسام الساعي : « الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد » ، ط (١) ، ( جدة : دار المنارة للنشر ، ١٤٠٥ هـ

- ١٩٨٥ م ) ، ص ١٢٥ .

(٥) دهمان ، د . أحمد علي : « الصورة البلاغية عند عبدالقاهر الجرجاني » ، ج ١ ص ٣٥٩ .

ومما يتصل بعواطف شعر الهجرة تلك المشاعر الصادقة التي شايحت هموم الشعراء ومعاناتهم وهم يستثمرون ذكرى الهجرة ، أو ذكرى العام الهجري ليطرحوا من خلالها هموم أمتهم وقضايا واقعهم وخلجات نفوسهم ، حين وجد الشعراء في هذه المناسبات فرصة مواتية للتعبير عنها ، والإفصاح عن مكنوناتها ؛ فحين تسمع تلك المناجاة الممضنة المتألمة التي فاضت بها نفس علي عثمان حافظ في مطلع العام الهجري :

يارب كنتَ لنا فـي كل نازلة      بالنصر تدعنا والعون والمدد  
واليوم يارب لا نصرٌ ولا مدد      رمنا سواك فلم نظفر ولم نسد<sup>(١)</sup>

أو تطالع تلك الأناث الحزينة من إخفاقات الواقع الإسلامي المتردي عند أحمد عبدالسلام غالي :

العام أقبل والنزاع يثيره      طاغ ويذكي جرحه نمام  
أيان تنظر فالجراح نديّة      تدمي وتصرخ والنفوس ضرام<sup>(٢)</sup>

أو تصغي إلى ذلك الشجو الباكي عند محمد حسن فقي في مطلع العام :

مضى العام ماذا قد لقيتُ من العام ؟      وماذا به غير آلام  
أنوءُ بأنقال من أهم أتوي      بها كالتوائي من شجوني وأسقامي  
وأبكي وما أدري أبكي عروبي ؟      وإلا أبكي دامي القلب إسلامي ؟  
كلا اثنيهما قد أسلماني لحسرة      وقد أصبحا مثل الرميّة للرامي<sup>(٣)</sup>

فإنك تقف في هذه النماذج وأمثالها على عاطفة صادقة مفعمة بالأسى ، والألم لما أصاب المسلمين من ضعف ، وهوان ، كما تلمس من خلالها عمق الحبّ للأمة الإسلامية ، وكبير الرجاء في نصرتها وتوفيقها ، واستنقاذها مما هي فيه اليوم من تنافر ، وتنابد ، وحروب ، واختلاف رأي ، وهذه العواطف الصادقة قد انعكست على الأساليب التعبيرية فجاءت الألفاظ رقيقة صافية سهلة مؤثرة بدلالاتها اللغوية موحية بإيقاعها الموسيقي ، وبظلمها الذي تلقيه في الخيال<sup>(٤)</sup> لينسج منه صوراً تفصح عن عمق الشكاية ، ومرارة الألم الذي يكتوي به الشعراء من واقعهم .

(١) ديوان (( نفحات من طيبة )) ، ص ٤٠ .

(٢) (( المنهل )) ، مج ٤٦ ، ص ٥٠ ، ربيع الأول ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٨ .

(٣) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ج ١ ، ص ٢٧١ .

(٤) انظر : طبوشة ، د . نبيل سليمان : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ )) ، ص ٢٩٣ .



أن للعاطفة في شعر المهجرة أثرها ووجودها الذي يستشعره القارئ من خلال تلك الروح السارية في الألفاظ ، والعبارات ، والأخيلة ، والموسيقى ، وأنها عاطفة قوية متدفقة قوة الباعث المستمد من الموضوع ذاته الذي يعالجه في ارتباطه الروحي ، والديني ، وهذا الانبعاث العاطفي ، والتوهج الوجداني يكاد يشترك فيه جميع الشعراء الحجازيين الذين عرضوا لهذا الموضوع ، وإن جاء اختلاف بينهم فليس في صدق العاطفة ، أو زيفها بقدر ما هو في اختلاف القدرة الفنية عن التعبير عن هذه العاطفة المعتملة داخل أعماق كل منهم ، ومع هذا فإن هذا الشعر الذي قصرت أدوات صاحبه الإبداعية على أن تفصح عن مكوناته العاطفية يجد القبول عند المتلقي إن لم يكن من الناحية الفنية فمن الناحية الروحية .

من المقومات التي وظفها الشعراء الحجازيون في نقل صورة المهجرة الأسلوب القصصي الحوارية الذي يقصد به : ( استخدام الشاعر الغنائي لبعض أدوات التعبير التي يستعيرها من فن آخر هو الفن القصصي )<sup>(١)</sup> ، وهذا لا يعني بطبيعة الحال أن الشاعر حين يستعير من القصة بعض أساليبها ، وبنياتها أنه ينسج قصة لها طرافتها ، وأهميتها في ذاتها فليس هذا من غايته ، ولا يطلب منه ، ولكن يستخدمها على أنها وسيلة درامية يستعير بعض طاقاتها التعبيرية ، وأشكالها الفنية ليثري بها عمله الشعري<sup>(٢)</sup> ؛ مما جعل القصة الشعرية هنا لا تعدو أن تكون تطوراً عَصْرِيّاً لما سُمِّي في البلاغة بالتمثيل قامت القصة لتؤدي دوره البلاغي<sup>(٣)</sup> ؛ الأمر الذي دفع بعض الباحثين إلى التفريق بين الأسلوب القصصي في الشعر المسترشد لتقنيات القصص الذي يعد سمة حسنة في الشعر يحقق له السبك الحسن ، والربط الجيد ، والتدفق العفوي ، وبين الشعر القصصي الذي هو غرض موضوع عُرف في الشعر العربي المعاصر ، وأصبح مجالاً من مجالاته ، والذي يحاول فيه الشاعر تطويع إمكانات الشعر ليقدم من خلالها قصة يفرضها فرضاً على القصيدة<sup>(٤)</sup> .

وقد كان للأسلوب القصصي حضوره في تجارب الشعراء الحجازيين في موضوع المهجرة فقد

---

(١) إسماعيل ، د . عز الدين : (( الشعر العربي المعاصر ، قضاياها ، وظواهره الفنية والمعنوية )) ، ( ط ٥ ) ، ( بيروت : دار

العودة ، ١٩٨٨ م ) ، ص ٣٠٠ .

(٢) انظر : نفس المرجع ، ونفس الصفحة .

(٣) نفسه ، والصفحة نفسها .

(٤) انظر : الحامد ، د . عبدالله : (( الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية )) ، ص ٣٩٠ - ٣٩١ .

اعتمد عليه غالبية الشعراء إن لم يكن جميعهم في نقل حادثة الهجرة ، وسرد وقائعها ، وتصوير مجرياتها مستفيدين من الوسائل الفنية المتوفرة في هذا الأسلوب التي تكسب التجربة الشعرية مزيداً من الخصب ، والثراء ، والارتفاع بالناحية التعبيرية ، وتوظيف بعض وسائل هذا الأسلوب كالتشويق ، والإثارة ، والحبكة ، والخاتمة ، والتعبير الدرامي ، واللغة التفصيلية ، والحوار الداخلي<sup>(١)</sup> .

ويبدو أن الشعراء أدركوا أن موضوعاً دينياً تاريخياً كموضوع الهجرة النبوية لا يتحقق نقله ، والتعبير عنه ، وتأصيل أصوله التاريخية الثابتة إلا باستحضار مشاهدته استحضاراً يشبه التسجيل المرتبط بحقيقة الحدث التاريخية ، والأسلوب القصصي الحاكي لمجريات الأحداث هو أنسب هذه الأساليب لنقل هذه الوقائع ، وسرد مشاهدتها حتى تصل إلى نهايتها بشكل يوائم بين الحقيقة التاريخية ، والصدق الفني ، وهذا الأسلوب وإن بدا جلياً في تأصيل أصول الهجرة عند شعراء الحجاز إلا أن طرائقهم قد اختلفت في توظيفه ، والإفادة من قدراته تبعاً للموهبة ، والإجادة في استخدام هذه القوالب ، ورؤية كل واحد منهم لحدث الهجرة ، وهدفه المنشود من التعبير عنه ؛ فالشاعر محمد إبراهيم جدع هدف إلى رصد بعض الأحداث الإسلامية في السيرة النبوية في إياذته الإسلامية مقتفياً خطى أحمد محرم في ذلك ، وإن اختلف عنه في طريقة العرض ، والأداء ، والعناية بالتفاصيل<sup>(٢)</sup> ؛ لذلك كان توظيفه لأسلوب القص أقرب إلى الوصف النظمي السارد للحقيقة التاريخية بعيداً عن الخيال القوي ، والحوار الفاعل اللذين يُعدّان من العناصر الأساسية في القص الشعري<sup>(٣)</sup> كقوله في مؤامرة قريش ليلة الهجرة :

وحجّموا للبغّي ، والإفساد	حشدوا له الوليات بين صفوفهم
أبليسُ دبّـرُها بدار فساد	إذ يمكرون بقتله فـي خطةٍ
في قتل خيـر الخلق ، والعبادِ	نادى أبو جهـل ، وقال برأيه
سهل المنال لغـادر جلاّد	والقوم قـد ظنوا بأن محمداً
والله يحرسه مـن الأوغاد	والفضل ، والتوفيق شأن رسولنا

(١) انظر : سيد ، مفرح إدريس أحمد ، «الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي» ، ص ٣٣١ .

(٢) انظر : د . لطيفة بنت عبدالعزيز المحضوب : «القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر» ، ط (١) ، (الرياض ، دار

الشبل للنشر والتوزيع والطباعة ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م) ، ص ٢٠٠ .

(٣) نفس المرجع : ص ٢٠٤ .

وهموا بأن محمدًا في داره  
وتحفزوا للغدر بين مقامه  
خرج الرسول يسير بين صفوفهم  
طمس الإله عيونهم لم يبصروا  
في موضع من وضعه المعتاد  
فإذا بهم في غفلة وسهاد  
يحثو التراب على رؤوس فساد  
نور الرسول وطلعة الإرشاد<sup>(١)</sup>

والحقيقة أنه وإن كان العنصر القصصي في الشعر الغنائي ليس إلا قالباً عاماً لا يصح أن يخاطر في بال أحد أن ينتظر فيه نواحي نضج قصصي يحاكي النضج الفني في القصة ، أو يقاربه كما كان يرى د . محمد غنيمي هلال<sup>(٢)</sup> ، إلا أنه على الرغم من ذلك يستطيع الشاعر البارع أن ينأى بمعالجاته الشعرية عن إعادة سرد الأحداث كما هي في مظانها التاريخية ؛ بحيث يقدمها في لحمة عضوية درامية متخذاً من البناء المتحرك ، والحوار الفاعل ، والتفاعل بين الأحداث وسيلة تجعل الأفكار ، والأحاسيس تبدو وكأنها صور تحليلية للمواقف تنمو بنمائها ، وتظهر وحدتها في ظلها<sup>(٣)</sup> ، وليس بالضرورة لكي يصل الشاعر إلى هذا أن يزيغ الحقيقة التاريخية ، أو يتجنى عليها بالتبديل ، أو التغيير ، ولكنه يستطيع أن يوائم بين تمثل الحقيقة التاريخية ، وبين نقلها نقلاً فنياً ممزوجاً بحيوية القص ، وحرسته .

ولعل هذا ما فطن له بعض شعراء الحجاز حين استطاعوا أن يقدموا مشاهد الهجرة بأسلوب قصصي مشوق يموج بالحركة ، ويحتشد بالحوار ، والشخصيات ، ويرسم صورة دقيقة للملامح الزمانية ، والمكانية التي دارت فيها المشاهد في صورة تتنامى فيها الأحداث بشكل متتابع حتى تصل إلى نهايتها ، ومن هؤلاء محمد حسن عواد ، وحسن بن عبدالله القرشي ، ومحمد هاشم رشيد ، ومحمد العيد الخطراوي ؛ فمحمد حسن عواد أخذ من أحداث الهجرة حدثاً واحداً هو الغار ، وتناوله بشكل وفق في تلوينه بلمساته الشعرية المرهفة دون أي مساس بصحة الحدث ، ومع ذلك حاول أن يخرج ما يشبه القصة الشعرية التي تقوم على حدث معين له أحداث تدفع به ، وبداية ينطلق

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٢٣٧ - ٢٣٨ .

(٢) انظر : « النقد الأدبي الحديث » ، ص ٤٥٥ .

(٣) انظر : المرجع نفسه : ص ٤٥٤ .

منها ، ونهاية يصل إليها كما له شخوصه ، وزمانه ، ومكانه<sup>(١)</sup> ؛ فهو لكي يبرز حادثة الغار بصورة تجسد حقائقها ، وتكشف أبعادها الإنسانية ، والنفسية عبر إلى ذلك من خلال تقديمه لمشهد مؤامرة قريش قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليشكل من هذا المشهد التمهيدي خلفية منطقية تظهر أسباب الحدث الرئيس المقصود من المعالجة ، وتدفع بمشاهده إلى مرحلة التأزم ، وهو في المشهد التمهيدي لا يقدمه ساكناً جامداً بقدر ما يحشد فيه طاقاته التي تنسج منه مشهداً متكاملًا يتجسد فيه الصراع ، والحوار ، والتأزم ليصل إلى النهاية التي تفضي بدورها إلى المشهد الرئيس ( الغار ) الذي يأخذ في التتابع ، والتنامي ، والوصول إلى البؤرة الصراعية المكثفة المتمثلة في ذروة الصراع بين الحق ، والباطل ، ثم تأتي النهاية بعد ذلك مبرزة انتصار الحق ، واعتلائه .

فالعواد يبدأ تناوله بتصوير مشهد اجتماع قريش مجسداً الزمان ، والمكان الذي دار فيه هذا

الاجتماع بقوله :

في ذات أمسية لثيمة

أبليس أودعها سمومه

جمعت قريش أمرها

لا حبذا هي من سخيمة

فجمهرت للكيد ، والشيطان يلهمها علومه

فكأنما هو مآثم دام ، ومعركة أئيمة

وكأنما احتشدت أبالسة

ضاقت بهن مصادر الخن<sup>(٢)</sup>

ويفلح الشاعر بهذا الوصف للزمان ، والمكان في تجسيد الجو المحتشد بهذه الضغائن ليهيئ بذلك لاستقبال حدث مروع من خلال هذه اللغة المليئة بمصطلح الترقب ، والشر ، والتأمر ، كما يفلح في إشعارنا بوجود قص شعري من أول عبارة يبدأ بها : ( في ذات أمسية لثيمة ) ، ( وهو بهذا الافتتاح يجذبنا عن طريق التلويح لا التصريح فهناك مؤامرة ، أمّا ضد من ؟ فلاندري حتى

(١) انظر : المحضوب ، لطيفة بنت عبدالعزيز : (( القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر )) ، ص ٢١٢ .

(٢) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٧٢ .

الآن ، وأن هناك أبالسة تحتشد لتدبير الشر ، أمّا ما هو ، فلا يُعرف ، وإن كانت تاريخية الحدث تفرض علينا نوعاً من المعرفة فهي مجرد المعرفة التاريخية ، أمّا كيف يسوقها الشاعر ؟ وكيف ينظر إليها فلاندري (١) ؟ .

وبعد أن يفرغ الشاعر من تهيئة الظرف الزماني ، والمحيط المكاني لهذه المؤامرة ينتقل إلى تصوير الحدث الدائر في هذه الأمسية ، والذي يقدمه في مشهد حركي مبتنامي من خلال الشخصيات التي قامت بأدوار هذا المشهد ، ومن خلال الحوار بينها ( الذي صعد بالصراع مستمراً حتى الذروة ، وكشف عن طبيعة الشخصيات المتحاورة ، وعمق نفسياتها ) (٢) .

وبدا الوليدُ مفكراً ، ومقدراً ، فغفا هشام  
وهفا لعمرو خاطرُ غثٌ تلوّثه الآثام  
وتفتق الباقون عن فكر هي الخطب الجسام  
وتفاوضوا في الشر مؤتمرين

وانتفض السلام

وعوى بمكة كُّلُّ ذي خطر من نسل آدم دونه الوحش  
لولا الشكول لكان جمعهم غاباً ، وكان للفظهم نهش  
قالوا : نسوم محمداً أي الأذى ، وهدهاه غافل  
أفستريح بسجنه في مكة بجوار عاقل ؟  
أو نبتليه بقتله ؟

فتكون حاسمة المشاكل

وبذاك تبطل الحياة - كما زعموا - رسالة خاتم الرسل  
وتعود آلهة الكذاب إلى سلطانها في الوهم ، والخبيل (٣)

(١) المخضوب ، د . لطيفة بنت عبدالعزيز : (( القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر )) ، ص ٢١٣ .

(٢) د . حسين علي محمد : (( المسرح الشعري عند عدنان مردم بك ، اتجاهاته الموضوعية ، وقضاياها الفنية )) ، = المسرح الشعري

فيما بعد ، ط (١) ، ( القاهرة : الشركة العربية للنشر والتوزيع ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ) ، ج ١ ص ٣٢٦ .

(٣) (( ديوانه )) ج ٢ ، ص ٧٢ - ٧٣ .

والشاعر هنا بتقديمه لشخصيات الحدث ، وعرضه لحوارهم ، وتجسيده لخواطرهم ( يضع الحدث في بؤرة الضوء )<sup>(١)</sup> ، ويضع المتلقي في قلب الترقب مدفوعاً بعنصر التشويق ، والإثارة لما ستمخض عنه ، آراء المؤتمرين ، وأفكارهم ، والتي يبرزها الشاعر بشكل يكشف الدوافع القوية وراء أفعالها ، وصراعها الداخلي ، والخارجي :

لكنهم حذروا عواقب هذه الآراء طراً  
فإذا هموا سجنوه فالبُحاث تكشف عنه أمرا  
وإذ نفوه أعزه البُعداء تعضيداً ، وذكرا  
وإذا هموا قتلوه يلتمس الأقارب فيه ثارا  
...

ما الرأي ؟

ما التدبير ؟

ما العمل ؟

ماجوا ففكر بينهم رجلٌ بأوامر الشيطان يتصل  
وتمخض التفكير عن رأي له هتف الجميع  
أن تبغت الداعي الجديد بداره سحراً جموع  
فتضيع همه أهله ، ويعز مطلبه المنيع<sup>(٢)</sup>

ويتوقف الشاعر ليقطع سياق قصه الشعري للحدث مرهصاً بنتيجته المرتقبة ، وخاتمته النهائية ، وهذا التوقف من الشاعر على الرغم من كونه يقطع وتيرة المتتابع السردى للحدث إلا أن عاطفة الشاعر القوية على ما يبدو لم تمهله حتى يستوفي أطراف الحدث في نسقه المتتابع :

عجباً لكيد الناس

إن مكيدة الجبار أعجب

طلب البعيد

(١) المخضوب ، د . لطيفة بنت عبدالعزيز : (( القص الشعري في الإبداع السعودي )) ، ص ٢١٤ .

(٢) (( ديوانه )) ، ج ٢ ص ٧٣ .

وأمر ( كن فيكون ) يغلب كل مطلب<sup>(١)</sup>

ويعود الشاعر بعد هذه الوقفة ليصف سيرهم إلى دار النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتنزل  
الوحي عليه أمراً له بالهجرة ، لينتقل بعد هذا إلى المشهد الرئيس الذي عُني بتصويره ، وإبرازه ، وهو  
مشهد الغار ، رابطاً في بداية تصويره له بين رهبة المكان ، ووحشته ، وبين نفسية الصديق  
المتوجسة ، وهنا تبدأ أول مراحل تأزم الحدث في المشهد ، والتي يقدمها الشاعر متكاً على الحوار الذي  
تتظافر معه وسائل التصوير ، والوصف :

وتعاضمَ الصديقُ أول أمره

إذ راعه شبح الجهامة فيه من أثر الزمان

حيثُ العناكب قد نسجن

وحيث مأوى الأفعوان

.....

وتعاضم الصديق ثانية مطاردة العصابة

ولحاقهم

ومضاء عزمهم على سفة الإصابه

...

وهنا بدأ قلب النبي العالمي

وقد رنا ، وأهاب في ثقة بصاحبه

يصرخ معلنا

يا صاح لا تخزن فإن الله ثالثنا

.....

ولشد ما أتت السكينة

فاستحال الغار أفقا

وتبدلتُ أمناً مخافة من تجهمه فرقا<sup>(٢)</sup>

(١) (( ديوانه )) ، ج ٢ ص ٧٣ - ٧٤ .

(٢) (( نفسه )) ، ج ٢ ص ٧٦ - ٧٧ .

ويترك الشاعر الصحابين الكريمين في الغار ليعود إلى عصابة البغي المحتشدة على باب النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وكأنه بهذا الاسترجاع يحاول أن يحرك كل خيوط المشاهد الفرعية لتصب في المشهد الرئيس للغار المعني بتصوره :

وأتى بغاةً السوء نحو الدار في طلب الغريم  
وتجسسوا

فأروا مكانَ النوم يملاًه المقيم

وتألبوا متضامين

تألب الداء العقيم

....

حتى إذا انبثق الصباح

ونوره يهدي ، ويهدي

نفث الكرى عينا علي

فاستطير القومُ حقدًا

ورأوا عياناً كيف أصبح جهدهم عبثاً ، وإداً

.....

قالوا إذن فرّ ابن آمنة

ليثرب دون [ ما ]<sup>(١)</sup> شك

...

وتمرد الطغيان يسلبهم فكر الذين هداهم الربُّ

ويثير كل غريزة جنحت فيهم إليه

لتعظم الحرب

فطغى على التعساء يدفعهم إلى أثر النبي

متتبعين مفارق الطرقات بالبحث القويّ

حتى إذا بلغوا مكان الغار غمّ عن الحفى

(١) زيادة لاستقامة الوزن .



وكذلك تَعَبْتُ في الورى  
بالملتوى خطط السوي

.....

وتدخل القدر العظيم  
لينقذ المرسوم حتما  
فأزاغ أعينهم عن المستزين به ، وأعمى  
وأضلهم نسج العناكب  
في الممر يثير وهما  
والبيض في وكر الحمام  
فوق باب الغار أوما  
آثار نفي هذه !  
نَكَرْتُ أن يسكن الإنسانُ جيرتها<sup>(١)</sup>

ومن خلال الحوار الذي ينسجه الشاعر بين البحّاث ، وهم يرون هذه الآثار التي تنفي وجود  
أحد داخل الغار يجسد الشاعر الصراع النفسي المعتمل داخل نفوسهم :  
فتداول البحّاث فكرتها  
ما كانت الورقاء تطرح بيضاها عند الأنيس !  
والعنكبوت !!  
نسيجها لا يستقيم مع الجلوس  
إذن !  
فهذا الغار لم يُطرق<sup>(٢)</sup>

والشاعر بهذا الحوار أكسب قصه الشعري حيوية ، وجعله يموج بالنشاط ، ويثير الانفعال ؛  
مما يدلُّ على اندماجه ، وتصوره للحدث ، وتخيله لأشخاصه الذين قاموا به ، وكأنهم يتحاورون

---

(١) « ديوانه » ، ج ٢ ص ٧٨ - ٨٣ .

(٢) « ديوانه » ، ج ٢ ص ٨٣ .

أمام سمعه ، وبصره تحاوراً يبصره الشاعر في إطار حي نابض<sup>(١)</sup> ، ثم تأتي خاتمة المشهد المتمثلة في خيبة هؤلاء الكفار المطاردين ، وخسارهم ، ونجاة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وصاحبه من كيدهم :

فتراجعوا نحو الورا

ويعموا شطر الفضاء

والصاحبان على مدى شبرٍ

وقد سمعا النجاء

وكذاك ترتفع العقيدة ، والمبادئ ، والسماء

والله في نصر الرسالة يفعل ما يشاء<sup>(٢)</sup>

والتأمل يجد أن الشاعر في قصيدته هذه قد أفاد من بعض تقنيات القص في تقديمه للحدث الرئيس ، والأحداث الفرعية الدافعة به من لغة تفصيلية للزمان ، والمكان ، مبرزة للمشاعر ، والأحاسيس ، إضافة إلى الوصف ، والشخصيات ، والحوار ، وتداعي المعاني والارتداد لتسيير خيوط المشاهد ؛ الأمر الذي جعل الصورة تقترب من المستوى الدرامي الحافل بالحركة ، والتوتر ، وتتابع الأحداث ، ونمو المواقف في وحدة نامية متأزرة<sup>(٣)</sup> .

إضافة إلى قدرة الشاعر على توزيع الحدث ، وتصنيفه ببنية ظاهرة كل هذه الأمور أسهمت في تعزيز الموقف الدرامي ، والخروج بالتناول من حدود السرد التاريخي إلى ما يشبه القص الفني بما للقص من قدرة على الإشارة ، والرمز<sup>(٤)</sup> .

ومن النماذج التي شاعت فيها النزعة القصصية ، واستلهمت بعض فنيات القصة في تأصيل أصول المهجرة تصوير حسن بن عبدالله القرشي لمشاهد الغار بما حملته من مواقف نفسية عصيبة حيث

(١) انظر : الحاوي ، سعد أحمد محمد : « الصورة الفنية في شعر امرئ القيس » ، ص ٣١٤ .

(٢) « ديوانه » ، ج ٢ ص ٨٥ .

(٣) انظر : عثمان عبدالفتاح محمد : « الصورة الفنية في شعر شوقي الغنائي ، أنواعها ، ومصادرها ، وسماتها » ، مقال ، مجلة

فصول ( القاهرة : مج ٣ ، ع (١) أكتوبر - ديسمبر ١٩٨٢ م ) ، ج ١ ص ١٥١ .

(٤) انظر : المخضوب ، د . لطيفة بنت عبدالعزيز : « القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر » ، ص ٢١٩ .

بدأت المشاهد من لحظة استفاقة المشركين ، وتفاجأهم بخروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - مهاجراً إلى المدينة بشكل يرمي فيه الشاعر بخيوط الصراع المتوتر من بداية المشهد حيث قال :

س ، وكل ينشق خزيًا ، وحرنا	نكص المشركون يعروهم اليأ
ر فشدوا عليها مــــم الآن مثنى	صاح فسل منهم هنا القوم في الغا
بالجزء المبيد ضــــرباً ، وطعنا	ها هنا الهاربون فاستقبلوهم
فغي ، وقد شفه الأسي فتضنى	وتأذى الصديق من سورة البـ
مدان ذعراً ، وتُسقط الشيب حزني	يا لها لحظةٌ تشيب لها الولـ
ريخ ذكراً فــــي الخافقين مرنا	يا لها لحظةٌ أفاضتْ على التا
ول ، وفي النفس لوعةٌ ليس تفنى	وراه الرسول يستشعر الهـ
زن فربي بنا أضنُّ ، وأحني	قال يا صاح لاتخاذر ، ولاتحـ
لم يُرَوَّع بعصبة البغي ذهنا	وهفا للصلالة يا لمصل
ر ، وآوت حمائم فاطمأنا	نسج العنكبوت فوق فم الغا
موئل الوحي ، وهو يفترسنا	وتهادتْ جنودُ ربك ترعى
في البوادي يطوون سهلاً وحرنا <sup>(١)</sup>	وتولى الطغاة منه فراراً

ومع أن نفس القرشي التصويري لحادثة الغار لم يطل ، كما هو الشأن عند العواد إلا أن تناوله على الرغم من وجازته مال إلى السرد الرائع للحدث في مجرياته ، وأبعاده النفسية ، والمتأمل يلحظ سريان الروح القصصية ، ومضات المشاهد المتتابعة انطلاقاً من نقطة البداية التي توجه فيها المشركون إلى الغار للبحث عن الصاحبين المهاجرين ، ومروراً بمرحلة التأزم حين وصل المطاردون إلى الغار ، وقد استطاع الشاعر إبراز هذه اللحظات بشكل بارع حين عمد إلى تجسيد الأجواء النفسية داخل الغار في جانبها المضطرب عند أبي بكر - رَضِيَ اللهُ عَنْهُ - ، وجانبها الوادع الهادئ عند الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي أضفى بهدوئه روح السكينة ، والطمأنينة على نفس صاحبه ، وانتهاءً بلحظات النهاية التي تنفرج فيها الأزمة حينما تدخلت العناية الربانية لتنقذ الصاحبين داخل الغار ، وتبوء عصابة الكفر المطاردة بالخيبة والخسار .

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٣٠١ - ٣٠٢ .

وقد ساعد الشاعر على توفير مستوى قصصي شعري رائع لعمله أسلوبه البارع المطعم بالخيال الذي أكسب العرض القصصي شفافية ، وجمالاً ، إضافة إلى توظيفه شيئاً من تقنية الحوار الخارجي معتمداً على المفردة المباشرة في لغة الحوار ( قال ) لينقل بها الحوار وما دار في الغار من مشاهد داخلية ، وصراع نفسي بشكل حيوي فاعل ؛ ( فالحوار أدخل في باب الفن من التقرير والسرد المباشر )<sup>(١)</sup> .

ويتأتى النهج القصصي المتكئ على أسلوب الراوي للحدث عند محمد هاشم رشيد في نقله لموقف النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من إغراءات قريش حين صور عمه ، وهو يعرض عليه مطالب قومه ليتنازل عن إبلاغ دعوته :

اصغ يا صاحبي إليه ألا تسمع  
صوت الرسول عبـر القرون  
حينما أرسلت قـريش إليه  
عمه يا لعمه المفتـون  
خال أن الثراء ، والجاه ، والسلطان  
أقصى مطـالب الإنسان  
وتناسى بأن كل عروش الأرض  
كل الأمـوال ، والتيجان  
لم تكن تفتن الرسول عن الصدع  
بأمر الإله ربّ العباد  
وبأن انطلاقة الحق أقوى  
من هيب الإرهاب ، والاضطهاد  
قال في صوته المهيب ، وقد أصغى  
إلى مطـالب قومه

(١) د . السيد أحمد عمارة : « الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي » ، ط (١) ، (٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م بدون

معلومات أخرى ) ، ص ٢٣ .

قال ، والأرض ، والسماوات ترنو  
لغدٍ أشرقت مطـالـع يومه

والله لو وضعوا الشمس المنيرة في  
عما دعوت إليه الناس قاطبةً  
يمناي ، والبدر في يسراي لم أحل  
من رهبة الله ، والإخلاص ، والعمل<sup>(١)</sup>

فالشاعر هنا يحرص أن يقدم صورة عم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في أبعادها النفسية التي تفتن بالحياة ، ومغرياتها ، وتظن أن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من هذا القبيل مكتفياً بهذا التجسيد العميق لشخصية العم عن رواية حوارهِ للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ولكن المتقبل يدرك ذلك الحوار من خلال معاتبه الشاعر للعم ، والتلويح بالمطالب التي عرضها على النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلا أن اهتمام الشاعر كان منصباً على رد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - على هذه المطالب متكئاً في هذا على الوزن في البيتين اللذين نقلنا فيهما عبارة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وهذه الوسيلة ، وإن كان الشاعر قد سبق إليها<sup>(٢)</sup> إلا أنه هنا قد أحسن توظيفها ، وأفاد من قدراتها ، في إبراز ما أراد إبرازه وفي التعبير عن تعدد الأصوات في النص .

ولا غرو أن الشاعر متى ما استغل أسلوب الحوار في أي جزء من أجزاء قصيدته فإنما يدرك بحاسته الدرامية أن الانتقال فيها من صوته التقريري إلى أصوات المشهد أنسب وأجمل ؛ ذلك لأنه يوفر للقصيدة حيوية ، وثراءً أكثر<sup>(٣)</sup> .

على أن بعض الشعراء قد حاول أن يوظف الأسلوب القصصي بشكل أكثر فاعلية وثراءً في نقل بعض أحداث الهجرة حين استخدم الأسلوب المسرحي وسيلة للتعبير من هذه الأحداث ، والإيحاء بدلالاتها ، كما فعل محمد إبراهيم جدع في مسرحيته ( من وحي الهجرة ) ، وحسن القرشي في مسرحيته المخطوطة ( ثنيات الوداع )<sup>(٤)</sup> ، متأثرين في هذا النهج بشوقي في مسرحياته

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٣ - ١٦٤ .

(٢) انظر : زايد ، د . علي عشري : « عن بناء القصيدة العربية الحديثة » ، ص ٢١٣ .

(٣) انظر : إسماعيل ، د . عز الدين : « الشعر العربي المعاصر » ، ص ٢٩٩ - ٣٠٠ .

(٤) انظر : الفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان : « الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد » ، حيث أشار إلى أنه حصل

على جزء منها من المؤلف أورد مقطعاً منه ج ٣ ، ص ١١٠٨ .



هيمات تفيض بالتهليل

فعلى كل ربوة من ربانا

رجل ثالث :

من أرى يصحب الرســـــول ؟

الأول : أتسى ؟ صاحباً فضله عريف أثيل

د (( أبو بكر )) الصدوق الخليل<sup>(١)</sup>

الثاني : إنه موئل الكرامة ، وانجـ

★ ★ ★ ★

أما بالنسبة لجماليات الصورة في شعر الهجرة فلكي يتسنى الوقوف عليها لا بد من عرض أهم الأدبيات الفنية التي تردت بينها الصورة عند شعراء الحجاز ليتمكن من خلال ذلك استحضار شيء من خصائص الصورة ، وفنيتها الجمالية ، وقدرتها على التعبير عن هذا الموضوع ، ونقل آفاقه في نفوس الشعراء أولاً ، ثم إلى وجدانات المتقبلين له ؛ ويمكن القول إن الصورة في شعر الهجرة قد دارت حول أدبيات فنية من أبرزها :

اللغة الإيحائية ذات اللحمة التوصيلية :

فإذا كانت الصورة الشعرية في حد ذاتها وسيلة من وسائل الإيحاء بالأبعاد المختلفة لرؤية الشاعر<sup>(٢)</sup> ، فإن ( الصورة التعبيرية الإيحائية أقوى فنياً من الصور الحقيقية المباشرة ؛ إذ أن للإيحاء فضلاً لا ينكر على التصريح )<sup>(٣)</sup> ؛ مما يجعل الصورة الموحية أكثر قدرة على إثراء النص الشعري لما تحقّقه من امتلاء نفسي يستطيع من خلاله الشاعر الوصول إلى نفس المتلقي ، ووجدانه ، إلا أن هذا لا يعني - بطبيعة الحال - تعطيل البعد التوصيلي للغة الأدبية ، أو التقليل من أهميته ، واعتماد البعد الإيحائي للغة ؛ إذ إن مهمتي التوصيل والإيحاء متلازمتان تلازم النفس والذهن في بناء النص الإبداعي ، واللغة التي لاتراعي مبدأ التناسب ، والترابط في منظومة السياق الأدبي هي لغة أقل ما توصف بأنها لغة الذهن الهندسية التي تتخذ العقل مرتكزاً لهندسة المغايرة المتعمدة المقصودة التي تقضي إلى مسارب التعمية ، والحاجة الجافة ، وربما وصفت .. بأنها لغة الفوضى التي لاتفضي إلى

(١) انظر : الفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان : (( الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد )) ، ج ٣ ص ١١٠٨ .

(٢) انظر : زايد ، د . علي عشري : (( عن بناء القصيدة العربية الحديثة )) ، ص ١١٦ .

(٣) انظر : هلال ، د . محمد غنيمي : (( النقد الأدبي الحديث )) ، ص ٤٥١ .

شيء من القيم المعرفية) (١) .

ومن هنا فإن الإيحاء القائم على التوسع في اللغة لا يعني الخروج ، والانحراف عن سنن العرب في لغتهم ، وعن إلف طباعهم لذلك ؛ بقدر ما يعني القدرة على استحداث طاقات لغوية جديدة تثير المشاعر ، وتحرك الوجدان ، وتقدم قيماً أدبية جديدة (٢) ، ولإيحاء بهذه الرؤية وسائل متعددة تجعل من الصورة صورة موحية كالتشخيص ، والتجسيد ، ( والتعبير عن الموقف ، أو الحالة بحيث يوحي هذا التعبير بالصفات المرادة قبل التصريح بها ) (٣) ، وقد سبقت الإشارة إلى أن شعر الهجرة قد ضرب بسهم وافر من هذه الأمور على اختلاف بين الشعراء في ذلك إلا أن من أبرز وسائل الإيحاء بالصورة ، وأكثرها افتناناً ، والتي يتطلب الوقوف عندها ، والكشف عن فنيته ، وقدرتها على حمل أبعاد الهجرة : الرمز الذي يُعدُّ وسيلة إيحائية من أبرز وسائل التصوير الشعري القادرة على الإيحاء بمشاعر الشاعر ، وأحاسيسه ، وأبعاد رؤيته (٤) ، وارتباط الرمز بالصورة ارتباط عضوي وثيق : ( فليس الرمز إلاً وجهاً مقنعاً من وجوه التعبير بالصورة ) (٥) .

و حين نتحدث عن الرمز في شعر الهجرة عند الشعراء الحجازيين فإننا لانعني به الرمز الضبابي المغرق في التعمية ، والإلغاز ، والغموض الكثيف الذي لا يكاد يشف عن شيء ، والذي يقوم حاجزاً سميكاً بين القارئ ، ودلالة الصورة الشعرية (٦) ، إنما نعني به الرمز الإسلامي الشفيف الواضح المستمد من ذاتية الحدث الثابتة المرتبطة بوجدان الشاعر الحجازي المسلم ، والمُفرزة في نفسه إيحاءات روحية عميقة ، كما نعني به تلك الرموز الواقعية المسترَفدة من محيط الشاعر ، وبيئته ، والتي تشع من خلالها إيحاءات الصور ، ودلالاتها كما تشف العيون الفاتنة من وراء النقاب (٧) .

وهذه الرموز في شعر الهجرة من خلال وضوحها ، وعمقها ، وارتباطها بوجدان المبدع ،

(١) د . محمد بن مريسي الحارثي : (( عمود الشعر العربي ، النشأة ، والمفهوم )) ، ص ٤٣٧ .

(٢) انظر : نفس المرجع : ص ٤٣٦ .

(٣) هلال ، د . محمد غنيمي : (( النقد الأدبي الحديث )) ، ص ٤٥١ .

(٤) انظر : زايد ، د . علي عشري : (( عن بناء القصيدة العربية الحديثة )) ، ص ١١٨ .

(٥) إسماعيل ، د . عز الدين : (( الشعر العربي المعاصر )) ، ص ١٩٥ .

(٦) انظر : زايد ، د . علي عشري : (( عن بناء القصيدة العربية الحديثة )) ، ص ٩٥ .

(٧) انظر : نفس المرجع : ص ٩٥ .



والمتلقي يتأتى جمالها ؛ فجمال الرمز قائم على عمقه ، وعلى عظمة الفكر فيه ، والوضوح شرط أساسي واجب الوجود فيه ملازم لإنتاجه ، فإذا سلمنا جدلاً أنه لا عمق بلا رمز فلنسلم أيضاً بانهياب الرمز حين يفقد الوضوح ؛ فالوضوح من أركان الفن ، وعنصر ملازم لجماله<sup>(١)</sup> .

والهجرة النبوية في أحداثها ، ودلالاتها ، وشخصها قد أوضحت عند الشاعر الحجازي رمزاً يوحى في نفسه بمعاني العزة ، والاستعلاء ، والتصدي للبغي ، والثورة على الظلم يستدعيه بشيء من التباهي ، والتفاخر بذلك الماضي في حالات الإخفاق الحاضرة أملاً أن تستضيء الأمة بأقباسه ، وأنواره المشرقة ، يقول محمد هاشم رشيد مجلياً صدى حدث الهجرة المتمزج بنور الرسالة في نفسه :

لا يزال الصدى يرنب بسمعي  
من حراء ومن جوانب سلع  
لا يزال الصدى صدى الثورة الكبرى  
على اليأس ، والدجى ، والقيود  
يتحدى قوى الظلام ، ويلقي  
بالطواغيت في حنايا اللحد<sup>(٢)</sup>

ويقول أحمد العربي عن بيعة العقبة :

الله أكبر يا له من موقف  
أفستضيء المسلمون بشعلة  
يوحي إلى الأحفاد خير شعار  
وهاجة من هذاه الأنوار<sup>(٣)</sup>

ويقول حسن بن عبد الله القرشي :

إن فـي هجرة الرسول لمعنى  
جل أن يستسرّ ، أو يستكنا<sup>(٤)</sup>

بل إن معالم الهجرة قد أصبحت عند الشاعر الحجازي رموزاً توحى بالعزة ، والشموخ ، والإباء ، يقول محمد هاشم رشيد عن الغار :

(١) انظر : د . محمد فتوح أحمد : « الرمز ، والرمزية في الشعر المعاصر » ، ط (٣) ، ( القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٤ م ) ، ص ٤٥ .

(٢) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٠ .

(٣) « المنهل » ، ع ٤٧٢ ، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ، ص ١١١ .

(٤) « ديوانه » ، ج ١ ص ٣٠٣ .

## الغار عمق في المكان ، وفي المدى وشعار مكرمة ورمز فخار<sup>(١)</sup>

فالغار في حس الشاعر رمز إسلامي يعني له ، ولأتمته الأمل ، والفخر ، والمكرمة ، وهذا الإحساس جاء نتيجة لمعايشة روحية عميقة للغار ، وحين يعيش الشاعر إحساساً عميقاً بهذا القدر يملأ عليه كيانه ، ويفعم عليه وجدانه ، فتتحد عنده الأشياء بمعادها النفس ، وتتداخل الصورة بالأصل ، والواقع بالخيال فيبدو الطرفان متعانقين متداخلين<sup>(٢)</sup> .

ومثل الغار أتت بقية معالم الهجرة ، وشخصها رموزاً روحية في وجدان الشاعر الحجازي ( كالقصواء ، والعنكبوت ، وقباء ، وحمامات الغار ، والمدينة المنورة ) ، يستدعيها الشاعر مدفوعاً بتجربة شعورية عميقة بما لها من خصوصية في كل عمل شعري تمنح هذه الأشياء مغزىً خاصاً<sup>(٣)</sup> .

ومما يتصل برمزية الحدث رمزية العناوين التي اختارها بعض الشعراء لقصائدهم في الهجرة والتي تعكس روعة الحدث ، وعمقه في نفس الشاعر من مثل ( صدى الهجرة<sup>(٤)</sup> ) ، ووحى الهجرة<sup>(٥)</sup> ، وذكرى الهجرة<sup>(٦)</sup> ، وفي رحاب الهجرة<sup>(٧)</sup> ، وقبس من الهجرة<sup>(٨)</sup> ، والهجرة رسالة ، ومسيرة<sup>(٩)</sup> ؛ فهذه الرموز الصدى ، والوحي ، والذكرى ، والقبس ... ) ، رموز غنية خصبة بإيحاءاتها ، ودلالاتها ، وبما تحمله من معاني قصد إليها الشعراء حين اختاروها عناوين لقصائدهم ( فالأديب لا يختار عنوان عمله عفواً ، أو اعتباطاً ، وإنما بعد تأمل شديد ، وجهد واضح حيث إنه لا عفوية في الفن الجيد )<sup>(١٠)</sup> ، فليس العنوان الذي يتقدم النص ، ويفتح سر نموه اسم يدل على

- 
- (١) المصدر : أبيات بخط الشاعر من ديوانه : ( ( تسايح ، وتباريح ) ) تحت الطبع ، وصلت للباحث بتاريخ ١٤١٩/١٢/٢٢ هـ .
  - (٢) انظر : ساعي ، د . أحمد بسام : ( ( الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد ) ) ، ص ١٢٣ .
  - (٣) انظر : إسماعيل ، د . عز الدين : ( ( الشعر العربي المعاصر ) ) ، ص ١٩٨ - ١٩٩ .
  - (٤) انظر : قصيدة محمد هاشم رشيد : ( ( الأعمال الشعرية الكاملة ) ) ، ص ١٦٠ .
  - (٥) انظر : قصيدة أحمد محمد جمال : ( ( من وحي الهجرة ) ) ، ديوان : ( ( الطلائع ) ) ، ص ٢٠ .
  - (٦) انظر : قصيدة أسامة عبدالرحمن : ( ( في ذكرى الهجرة ) ) ، ديوان : ( ( شمعة ظمأي ) ) ، ص ٧٠ ، وانظر : قصيدة طاهر زمخشري : ( ( ذكرى الهجرة ) ) ، ( ( مجموعة النيل ) ) ، ص ٩٨ ، وقصيدة علي عثمان حافظ ( ( نفحات من طيبة ) ) ، ص ٣٣ .
  - (٧) انظر : محمود عارف : مجموعة ( ( ترانيم الليل ) ) ، ج ٢ ص ٦٧٣ .
  - (٨) انظر : قصيدة حسن بن عبدالله القرشي : ( ( قبس من الهجرة ) ) : ( ( ديوانه ) ) ، ج ١ ص ٢٩٤ .
  - (٩) انظر : قصيدة محمود عارف بنفس العنوان ، مجموعة : ( ( ترانيم الليل ) ) ، ج ٢ ص ٦٧٣ .
  - (١٠) وادي ، د . طه : ( ( جماليات القصيدة المعاصرة ) ) ، ص ١٧٠ .

العمل الأدبي ... بقدر ما هو مدخل إلى عمارة النص ، وإضاءته<sup>(١)</sup> ؛ مما يجعل لهذه العناوين دلالتها القصدية العميقة حيث تصبح إشعاعات رامزة تفصح عن ارتباط الشاعر الحجازي بالهجرة ، وتواشجه معها ، ونظرتة العميقة لها .

ليأتي بعد هذا العام الهجري رمزاً شاملاً للإسلام بما فيه من أحداث ، ووقائع ارتبطت بعز المسلمين ، ورفعتهم ومنها الهجرة النبوية<sup>(٢)</sup> ، الأمر الذي جعل الشاعر الحجازي يجد فيه فرصة فنية يلبس قناعه ، ويعبر من خلاله عن أفكاره ، ورؤاه ، وهمومه ، وإشكاليات عصره رابطاً في ذهنه بين مناسبة الهجرة النبوية في إشراقها ، وتتابع معطياتها ، والواقع الراهن في تردياته فيندفع شاكياً ، ومتألماً ، وناصحاً ، وموجهاً في محاولة منه لردم الهوة السحيقة بين الماضي ، والحاضر .

ونتيجة لهذه الرمزية الموحية التي بعثها حدث الهجرة في نفس الشاعر الحجازي ، عمد البعض منهم إلى التعبير عن هذا الأثر النفسي العميق من خلال توظيف وسائل رمزية لينقل بها هذه الدلالات العميقة من ذلك مثلاً توظيف فنية (تداخل معطيات الحواس) ، والتي بها تتحول الألفاظ ، والصفات المتصلة بعالم معين من عوالم الحس كالسمع ، والبصر ، واللمس ، والذوق إلى مجال آخر من مجالات الحس كعون قوي على التعبير ، والإيحاء ، انطلاقاً من كون اللغة في أصلها رموزاً اصطلاح عليها لتثير في النفس معاني ، وعواطف خاصة ، والألوان ، والأصوات ، والعمور تنبعث من مجال وجداني واحد ، فنقل صفاتها بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسي<sup>(٣)</sup> ، وفي ذلك ثراء للصورة ، ونقل للطاقت الحسية من عالم إلى آخر مما يعطي الصورة قوة تعبيرية إيجابية<sup>(٤)</sup> ، من هذا قول محمد العيد الخطراوي :

وبنات النجار يغزلن لحناً      عبقرياً مدلىة الأوتار  
من عبير الأزهار من فتنة الفجـ      ر من بهجة النجوم السواري

(١) انظر : شعرية العنوان : د . علي جعفر العلق ضمن مقالة : (( شعرية الرواية )) ، علامات في النقد ، ( جلة : النادي الأدبي

الثقافي ) مج ٦ ، جزء ٢٣ ، ذو القعدة ، ١٤١٧ هـ ) ، ص ١٠٠ - ١٠١ .

(٢) انظر : القاعود ، د . حلمي : (( محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث )) ، ص ٢١٨ .

(٣) انظر : هلال ، د . محمد غنيمي : (( النقد الأدبي الحديث )) ، ص ٤١٨ - ٤١٩ ، وانظر في هذا : أحمد ، د . محمد

فتوح : (( الرمز والرمزية في الشعر المعاصر )) ، ص ١٣٤ .

(٤) انظر : حبيبي ، محمد حمود : (( الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث )) ، ص ٢١٨ .

من قلوب هفت للـقيا حبيب      ملأ الأرض من كلام الباري<sup>(١)</sup>

فاللحن الذي عزفته بنات النجار قد استحال من صوت مسموع تدركه الآذان إلى شكل مرئي مغزول تطالعه الأبصار ، ومادة هذا اللحن قد تشكلت في حس الشاعر في شكل جديد فغدت ممتزجة تتبادل مدركات الإنسان المختلفة استحضار حقيقتها ( فعبير الأزهار ) تدركه الذائقة الشمية و ( فتنة الفجر ، وبهجة النجوم ) تدركها حاسة الإبصار ، ( وهتاف القلوب ) يتظافر في إدراكه الشعور النفسي ، والإحساس السمعي .

ومن هذا النمط الشعري المتكئ على توظيف معطيات الحواس قول حسن بن عبد الله القرشي :

إيه يا ذكريات من أين ضاءت	صور منك تترك الروح مضنى
تبعث الماضي الجيد لعيني	صفحات تشعُّ نوراً ، وحسنا
هو ماض من البطولات قد صيـ	غ ، وشيدت به المكارم حصنا
هو ماض يفوح عطراً ، ويسمو	نغماً ، أطرب المسامع فنا
غمر الكون بالجمال ، وبالبشر	وبالحق مستفيضاً أغنا
يا لدنيا تموج فيه ، ومعنى	خلدته الأجيال قرناً فقرنا <sup>(٢)</sup>

فالشاعر هنا لم يقتصر على حاسة واحدة في إدراك ألق هذا الماضي المنبعث في نفسه بل أشرك أكثر من حاسة كالسمع ، والبصر ، والشم ، ومن خلال هذا الإشراف للحواس حاول أن يحدد طاقاته للتعبير عن انفعاله الذاتي بهذا الماضي فجاءت الصورة الشعرية عنده موحية ، ومفصحة عن هذه الجوانب النفسية العميقة في وجدانه تجاه ذكريات الهجرة ، وماضيها الجيد .

أما طاهر زمخشري فإن السنا عنده يتحول في قصيدته ( ذكرى الهجرة ) من مدرك بصري إلى مدرك سمعي في قوله :

والسنا الضاحك في أفيائها      يغمر الدنيا بسحر الرونق<sup>(٣)</sup>

ومن وسائل الرمز الفنية التي وظفها بعض الشعراء اختيار الألفاظ المشعة المصورة بحيث

(١) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٣ - ١٤ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ، ص ٢٩٤ - ٢٩٥ .

(٣) « مجموعة النيل » ، ص ٩٩ .

توحي اللفظة في موقعها ، وقرائنها بأجواء نفسية رحبية تعبر عما يقصر التعبير عنه<sup>(١)</sup> ، من هذا قول حسن القرشي :

أنا أخشى عليك قيثارتي الوهـ      عى تـذويـن مـن هـوى بك حنـاً  
أن أخشى عليك فالدرـب ناء      كيف تشدين ، والخوافـق وسنى  
فاستمدى مـن الجلال معانيـ      هـ ، وصوغى من الطيوب مجنا<sup>(٢)</sup>

فالشاعر هنا عمد إلى الألفاظ الموحية المشعة لينسج منها صوراً مهمومة تفيض جزئياتها بإيحاءات نفسية أوسع من دلالات الألفاظ من مثل ( القيثارة الوهلى ، الخوافق الوسنى ، صوغ الطيوب ، ذوبان الهوى ، الاستمداد من معاني الجلال ) .

أما الرموز الواقعية التي استمدتها الشعراء من واقعهم ، ومحيطهم ، وثقافتهم الشعرية ، ووظفوا دلالاتها الإيحائية في التعبير عن جوانب من موضوع الهجرة فأبرزها : الرموز المفردة التي تعامل معها الشعراء تعاملًا ارتفع بها عن مستوى اللغة الإشارية فاكتسبت من السياق مدلولات شعورية خاصة<sup>(٣)</sup> ، ومن هذه الرموز الليل الذي يرمز إلى الظلم ، والجور ، ومرارة الواقع ، كما يرمز إلى الشدة ، والهول ، وطول المعاناة ، ومن هذا قول حسن بن عبدالله القرشي موظفاً الليل رمزاً للشدة ، والهول :

أي ليل مجـح ممدود      سار فـي ظلـه رسـول الوجود<sup>(٤)</sup>

وقول محمد حسن فقي :

أرانا بـليل دامس ما نرى به      تباشير فجر فـي دجاه لمعتام<sup>(٥)</sup>

ومن توظيف لفظ الظلام رمزاً للشرك ، والجهل الذي بددت دياجره الهجرة النبوية قول إبراهيم خليل العلاف :

(١) انظر : هلال ، د . محمد غنيمي : « النقد الأدبي الحديث » ، ص ٤٢٠ .

(٢) « ديوانه » ، ج ١ ص ٢٩٥ .

(٣) انظر : الهاشمي ، د . محمد عادل : « أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية » ، ص ٢٦٦ .

(٤) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٧٩ .

(٥) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ص ٢٧١ .

وبأرض يثرب كان سعد قدمه كالصبح عن جنبيه زاغ ظلام<sup>(١)</sup>

كما قد جاء ( الليل ) رمزاً لكل مخاوف الإنسان ، واسترهابه ، وخشيته مما يتوقع من سوء في قول طاهر زمخشري :

إذا ما الصبح باكرنا يمين يلاحقنا بما نخشى الظلام<sup>(٢)</sup>

ومن الرموز أيضاً لفظ ( السحب ) ، وقد وظفه بعض الشعراء الحجازيين للدالتين ، رمزاً للشدة ، والقنامة المطبقة على الواقع كما في قول محمد حسن فقي :

غشيت سماء المسلمين سحابة سوداء ذات رواعد ، وبوارق<sup>(٣)</sup>

ورمزاً للعطاء المتدفق الذي ينساب فينشئ حياة جديدة مخصبة كما في قول محمد حسن عواد عن صوت الإيمان الذي أزال المخاوف المتجهمه داخل الغار :

صوت من الإيمان

بالأهوال يسخر ، والدنا

صوت الرسالة

إذ يجلجل في صوت الغرائز ، وهو مضطرب

يخفيه

ثم يحيله قبساً

وكذلك تفعل فعلها السحب<sup>(٤)</sup>

وقد جاءت ألفاظ ( البدر ، والنور ، والضياء ، والإشراق ، والصبح ) رمزاً للنبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ورسالته الخالدة ، وهجرته المباركة ، لتحمل هذه الرموز بدلالاتها الإيجابية عوالم الشعراء النفسية المتفاعلة مع الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ورسالته ، وهجرته المباركة ( فالرمز إشارة خارجية لحالة داخلية )<sup>(٥)</sup> ، ومن خلال هذه العلاقة المتداخلة التي أوجدها الشعراء بين

(١) « المجموعة الكاملة » ، ص ٥٤٩ .

(٢) « مجموعة النيل » ، ص ٢٢٢ .

(٣) « رباعياته » ، ص ٤٤٠ .

(٤) « ديوانه » ، ج ١ ص ٧٨ .

(٥) جعفر ، عبدالكريم راضي : « شعر عبدالقادر رشيد الناصري ، دراسة تحليلية فنية » ، ص ٢٥١ .

رموزهم الشعرية وموضوعاتهم استطاعوا أن يرسموا صوراً حية منسجمة مع تجاربهم الشعرية ، ذات أثر في المتلقي بسبب كون الرمز نابعاً من الموضوع ، ومرتبطاً به<sup>(١)</sup> .

ليأتي بعد هذا السنا ، والإشراق ، والضياء ، والفجر ، رموزاً للهجرة النبوية ، والرسالة الإسلامية الخالدة فمحمد هاشم رشيد رمز بالضياء المشع لرسالة الإسلام والهجرة النبوية في قوله :

لا يزال الصدى يرنّ بسمعي

من حراء ، ومن جوانب سلع

وعلى كل بقعة من بقاع الأرض

تهفو إلى الضياء المشع<sup>(٢)</sup>

ومحمد العيد الخطراوي رمز بالفجر للوحي الذي انهلّ على جنبات المدينة بعد الهجرة :

وعلى ثغرها تبسم فجرٌ  
عبر آفاقه استبان السبيل<sup>(٣)</sup>

وطاهر زمخشري استخدم لفظ ( السنا ) رمزاً لذكرى الهجرة في قوله :

هجرة المختار ذكرى فيضها  
بات يهمي بالسنا المنتبق<sup>(٤)</sup>

على أن أهم هذه الرموز المفردة التي وظفت في شعر الهجرة ، والحديث عن بعض منجزاتها بشكل يتجاوز رمزية اللفظ ، ويقترّب من رمزية النص هو ( ليلي ) ، والذي وظفه الشاعر عبدالرحمن رفّه رمزاً للمدينة محاولاً من خلال شفافية هذا الرمز ، وغلالته العاطفية العميقة إبداء حبه ، وتعلقه ( بالمدينة المنورة ) ليمهد بذلك للحديث عن منجزاتها العظيمة التي حققتها بعد الهجرة .

ويبدو أن الشاعر قد وجد في لفظ ( ليلي ) بدلالاته ، وإيجاءاته العاطفية المترسبة في ذهن المتقبل ما يغني تجربته الشعورية تجاه المدينة ، وينقل فيضها ، وعمقها ، وتدفقها ؛ ( فليلي ) من أكثر الرموز النسائية التي تغنى بها الشعراء ، وحملت في دلالاتها معنى العشق ، والحب ، والوله الطاغي الذي

(١) انظر : جعفر ، عبدالكريم راضي : (( شعر عبدالقادر رشيد الناصري ، دراسة تحليلية فنية )) ، ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

(٢) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ص ١٦٢ .

(٣) انظر : قصيدة الشاعر في كتاب : العامري ، د . ماجد إبراهيم (( قصائد مختارة عن المدينة المختارة )) ص ١١٢ .

(٤) (( مجموعة النيل )) ، ص ٩٩ .

يتناسب مع تجربة الشاعر النفسية تجاه محبوبته ( المدينة ) ؛ مما يجعل العلاقة بين الرمز ( ليلي ) ،  
والرموز له ( المدينة ) علاقة عاطفية وجدانية استغلها الشاعر ، وأحسن توظيفها في أبياته ، وهذه  
الرمزية في النص تتظافر معها رمزية أخرى هي رمزية العنوان ( قالوا فلان قد سلاك ) بما يحمله ضمير  
المؤنث من دلالة تسهم في تدعيم غلالة الرمز ، وتجعل المتقبل يجزم في بداية الأمر أن ( ليلي ) الشاعر  
ما هي إلا امرأة حقيقية عشقها عشقاً مولهاً حيث قال :

أتراك ليلي قد نسيت لقاءنا	في روضة مخضلة الأغضان
وليالياً مرت بنا فسي موكب	تغشاه منا فرحة الجذلان
والبدرُ يحدو سيرنا بضياته	ففرى الوجودَ وجودنا في آن
ونرى السماءَ فما نرى من كوكبٍ	إلا كواكبَ صدركِ الظمآن
فأمد كفسي نحوه فتردها	أنفاسُ صدرِ ناهدٍ نشوان
عبثتُ به خمرُ الشباب ، ونشوة	قادت فـؤادي نحوه بعنان
كل الكؤوس شربتها لكنها	من كفاء ذات تفسيء ، وحنان
وعلو شأن في الوجود ، ومحددٍ	هيئات يلبغ شأوه ذو شأن
قالوا فلانُ قد سلاك ، ومادروا	أن السلو تنكر الخـلان
هيئات يسلو من أبي وجدانه	وأبت عليه كرامة الإنسان
ذات الصيان ، وحررة في خدرها	عز الأباه على مدى الأزمان <sup>(١)</sup>

ويعضى الشاعر على هذا النسق التوظيفي لزمرة الشفيف ( ليلي ) مبرز الدلالة الإيحائية لهذا  
الرمز موهماً المتقبل ساتراً عنه المعنى الحقيقي الذي لا يكاد يستشفه إلا إذا أوغل مع الشاعر في  
قصيدته حينها يدرك أن محبوبه الشاعر ، ومخاطبته المستترة وراء غلالة هذا الرمز ما هي إلا  
( المدينة ) ، وذلك حين لوح الشاعر بمنجزات المدينة في قوله :

قولي لمن نسي الجهاد ، ولم يزل	يعميه عنك خبيثة الأضغان
انظر تجدني في الكتاب لكي ترى	ما في الكتاب هديّة الرحمن

...

(١) ديوان : (( جداول وينايع )) ، ص ٤٧ - ٤٨ .



سيقول إني أكرم الأوطان  
هبط الأمين بأعظم التبيان<sup>(١)</sup>

أنا من أنا فلتسألوا تاريخكم  
أنا واحدة في هضبتها ، وجبالها

والشاعر بهذا الإيماء الشفيف لرموزه لا ينقل المتقبل بصورة مفاجأة من المعنى الإيحائي الرمزي إلى المعنى الحقيقي ، وإنما ينقله إليها بصورة متدرجة تبقي حبل الاستشراف لمعرفة الحقيقة موصولاً ، وخيط العشق الذي انتظم القصيدة ممدوداً لا ينقطع نغمه ، ولا ينطفأ وهجه حتى آخر الأبيات<sup>(٢)</sup> .  
إن هذا الرمز على الرغم من تداوله إلا أنه قد جاء غنياً بإيحاءاته ، ومعانيه ، مثيراً إلى حد أكسب النص دلالات العشق الوجدانية التي كونت الصور ، والألفاظ ، والتراكيب ، وأفصحت عن مدى الحب الذي يكتنزه الشاعر في أعماقه للمدينة .

ومع كل هذا فإن هذه الألفاظ الرمزية التي وظفها بعض الشعراء في معالجاتهم للهجرة فجاءت موحية في صورها ، وظلالها لم تأخذ هذه الصفة من تلقاء نفسها ، وإنما تحقق لها ذلك بالسياق الشعري فليس ( الليل ، أو الظلام ، أو الفجر ، أو ليلي ... ) ، أو غيرها رموزاً أبدية ، ولكنها تكون كذلك متى ماشحنها الشاعر في سياقها الشعري بمشاعره التي يتولد منها معنى الرمز<sup>(٣)</sup> ، فالرمز هو ابن السياق الشعري<sup>(٤)</sup> ؛ مما يعني الالتفات إلى التجربة التي تسكن الشاعر ، والتي تمنح الألفاظ دلالاتها الخاصة حين تجد في هذه اللفظة ، أو تلك طاقة جذب مستمرة تنهض بما يتسرب إلى النفس من وقع الأشياء عليها ، وتعبّر إلى التأويل ، والتلميح ، والتعبير عن دفق الوجدان الذي يوسع من حدقة الرؤية الداخلية<sup>(٥)</sup> .

إذا كان بعض الشعراء قد نقلوا أحداث الهجرة ، وعبروا عن انفعالهم بها من خلال إيحاءات الصورة الموظفة للتجسيد والتشخيص حيناً ، والرمز التعبيري الواضح حيناً آخر فإن بعض الصور الشعرية عند طائفة أخرى قد مالت إلى التقريرية ، والمباشرة ، ومنها ما التصق بالحدث التصاقاً

(١) ديوان : « جداول وينايع » ، ص ٥٢ .

(٢) انظر : يحيى زكريا الآغا : « جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر » ، ط (١) ، ( قطر : دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م ) ، ص ٢٢٥ .

(٣) انظر في هذا : إسماعيل ، د . عز الدين : « الشعر العربي المعاصر » ، ص ٢٠١ .

(٤) انظر : ناصف ، د . مصطفى : « الصورة الأدبية » ، ص ١٥٥ .

(٥) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « رماد الشعر » ، ص ٢٤٨ - ٢٤٩ .

يدنيها من التتبع النظمي التاريخي ، ولاسيما عند أولئك الشعراء الذين كانت عنايتهم باستيعاب أحداث السيرة ، وتسجيلها ، وتقديمها دون أن تكون الغاية الفنية مطلباً يسعى وراءه الشاعر كأصحاب المطولات من أمثال : المغربي ، والخطيب ، والفظاني ، وبعض معالجات محمد إبراهيم جدع ، ولاسيما في إلياذته الإسلامية .

وإذا كان بعض الدارسين يربط بين القوة الانفعالية ، والقوة التعبيرية ، ويرى أن التقرير ، والمباشرة المفضيان إلى التسطح التصويري هما نتاج الضعف الوجداني<sup>(١)</sup> ؛ فإنه على ما يبدو يكاد هذا السبب يتلاشى في شعر المهجرة ؛ لأن ارتباط الشاعر المسلم بهذا الموضوع ارتباطاً روحي لا يعرف الزيف ، والتصنع في الانفعال ، وإذا كان هناك تعليل لتقريرية الصورة ، وتسطحها عند بعض الشعراء فيعود ذلك - فيما يظهر - إلى ضعف الأدوات الفنية القادرة على نقل الحدث من وضعيته التاريخية إلى آفاقه الفنية بدليل أن بعض الشعراء تناولوا الموضوع ذاته ، واستطاعوا أن ينسجوا صوراً موحية معجبة كما سبقت الإشارة إلى ذلك .

ومن نماذج الصورة التقريرية المباشرة التي تدنو من التسطح ، وتقترب من النظم قول أحمد قنديل في بيعة العقبة :

فاذكر الرهط مفلحاً ، واشهد البيعة فتحاً للحق نصراً ، وجاها  
عاهدوا صافحوا النبي على المنعة أهلاً دماءه من دماها  
لم يبالوا بالعم تبت يده زوج يوم في البيت تبت يداها  
لم يصيخوا سمعاً له تابع الدعوة سعيماً مكذباً دعواها  
بل أصاخوا إلى النبي بسمع من قلوب تجمعت في هواها  
في وفود تترى أنابت إلى العهد شريفاً فسي عهده نقباها<sup>(٢)</sup>

إن حرص الشاعر على التقيد بأحداث السيرة ، وتغليب جانب عرض الحقيقة التاريخية هو الذي جعل خطابه أقرب إلى الوصف ، والتقرير ، ومباشرة الدلالة كقوله : ( لم يبالوا بالعم تبت يده ) ، ( لم يصيخوا سمعاً له ) ، ( زوج يوم في البيت ) .. ، ويأتي قريباً منه محمود عارف في نقله

(١) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : «رماد الشعر» ، ص ٣٠٤ - ٣٠٥ .

(٢) ملحمة الزهراء : «بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين» ج ١ ص ١٥٦ .

لمسيرة الهجرة حيث جمع مع تقريرية الحدث بساطة التعبير ، ووضوح العبارة وضوحاً يدنوها إلى لغة الخطاب اليومي حيث قال :

ومحمد ورفيقه شقا الطريق إلى الأذان  
إلى صياصي يثرب حيث البسالة والضمان

..

وتصادم الإسلام بالشرك المجلل بالهوان  
والمسلمون توافدوا زمراً إلى نبع الحنان  
قد هاجروا من مكة فاستقبلوا بالامتنان<sup>(١)</sup>

ومثلهما محمد إبراهيم جدع الذي كان مأخوذاً بالتقريرية ، والمباشرة ، والحرص على الملاحظة التاريخية في معظم تناوله لموضوع الهجرة ، ومن ذلك قوله :

دار النبي لهجرة ، ووداد	وهناك في دار تسامى قدرها
في مطلع المختار بالإسعاد	هتفت جموع المسلمين ، وهللوا
والكل بالتهليل ، والإنشاد	قدم الرسول وقد توافد جمعهم
بالرحب ، والتبجيل ، والإمداد <sup>(٢)</sup>	وهنا القبائل ترتجيه لمنزل

في حين مال بعض الشعراء إلى الذهنية ، والمنطقية المعتمدة على البرهنة ، والإثبات في معالجة بعض جوانب الهجرة كما فعل العواد في بعض صور قصيدته ( الغار ) كقوله : بعد حديثه عن بحث كفار قريش عن النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بعد خروجه من مكة :

لكنما العدوان زوبعة

تثور على الضلالة

وجهالة بالنفس ، والدنيا

تزيد على الجهالة

لاتترك الشرس اللئيم يفيء ناحية النبالة

(١) مجموعة : (( ترانيم الليل )) ، ص ٦٧٣ - ٦٧٤ .

(٢) (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٢٤٠ - ٢٤١ .

يقظان يصرفه الضمير عن المحاولة المحالة<sup>(١)</sup>

ومثله ضياء الدين رجب الذي ذهب يلتمس الحج المنطقية ، والأدلة العقلية التي حاول بها التأكيد على أن خروج النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الهجرة لم يكن هرباً ، أو ضعفاً ، وأن التجاءه إلى الغار كان نوعاً من المخادعة الحربية التي شرعها الدين ، وأقرها :

ما قلا مكة ، وما فرّ منها هارباً ، هائماً على الوديان  
كيف يخشى الأهوال من سدّد الله خطاه فهابه الثقلان ؟  
هل يراع الإيمان ، والمبدأ الحر سلاح يصول بالإيمان ؟

...

ثاني اثنين في مغارة ثور ثاني اثنين في العلا ، والجنان  
خدعة في الحروب شرّعها الدين ، وأعلى مقامها الهنداوني  
خطة للجهاد سبّاقة العزم المجلى مرصوصة البنيان<sup>(٢)</sup>

إن النزعة الفكرية في الشعر لاتعاب في حد ذاتها ؛ فالفكر ، والتأمل ليسا بعيدين عن طبيعة الشعر ، وإنّما المعيب هو طغيان هذه النزعة ممّا يجعل الفكرة تظل على سطح الصورة الشعرية منعزلة عنها ، أو مسيطرة عليها غير ممتزجة بها<sup>(٣)</sup> ؛ الأمر الذي يدفع الشعر إلى أن يفقد كثيراً من شفافيته ، وألقه ، ومقتضياته الجمالية .

ومهما يكن من شيء فإنه إذا كانت الصورة الإيحائية هي أقوى تأثيراً في النفس ، وأكثر علوقاً من الصورة التقريرية المباشرة<sup>(٤)</sup> ؛ فإن هذا لايعني الحكم على الصورة التقريرية الذهنية بالابتدال ، والتسطح في كل أحوالها ، وإنّما يعني في الغالب - ولاسيما في الموضوعات التاريخية كالهجرة النبوية - أن مباشرة العبارة هي مناط الإيجاء فيها ، وأن بناءها يعتمد على التصوير الوصفي الحقيقي البعيد عن الغموض ، والتهويمات الخيالية ذلك الوضوح الموسوم بالدقة ، والصحة<sup>(٥)</sup> .

(١) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٨١ .

(٢) (( ديوانه )) ، ص ٣٩٩ .

(٣) انظر : القط ، د . عبدالقادر : (( الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر )) ، ص ٣٤٩ .

(٤) انظر : الرجحي ، سارة عبدالله : (( شعر حسين عرب )) ، ص ٢٩٠ .

(٥) انظر : الحارثي ، د . محمد مريسي : (( عبدالعزيز الرفاعي أدبياً )) ، ص ١٩٠ .

كما أنه ( لايعني ذلك أن المنطقية ، أو التقريرية ليستا من الشعر في شيء فكثير من الدارسين يستعجلون إصدار الأحكام النقدية الجاهزة على النص الشعري ، فإذا ما التمسوا شيئاً من المنطقية أخرجوا النص من دائرة الإبداع ، والقضية التقويمية للشعر لا تقوم بمثل هذه الأحكام العامة لمجرد أن يجد الناقد جملة ، أو تركيباً تلوح عليه بعض الصيغ التقريرية ، أو لمجرد أن المنطقية الذهنية قد تدخلت في نسيج النص الشعري ... إذ إننا لو أخرجنا من دائرة الإبداع الشعري كل نص فيه ملامح المنطقية ، أو التقريرية لأصبح جلُّ الشعر العربي خارج دائرة الإبداع )<sup>(١)</sup> .

لقد تضافرت عدد من العوامل المتشابكة ، والمترابطة في تكوين قدرات الشعراء السعوديين الإبداعية ، وملكاتهم الاكتسابية في العصر الحديث ، ولعل من أبرز هذه العوامل التأثير الثقافي بشقيه القديم النازع إلى العودة للمنابع ، والأصول في تراثنا الشعري ، والحديث المائل في المسارب الثقافية ، والتيارات الفنية عربية ، وعالمية التي تأثر بها الشعر العربي في العصر الحديث ؛ مثلما كان للمورث الشعري القديم أثره عند جلِّ الشعراء السعوديين بحارة ، ومحاكاة ، واقتباساً واستيحاءً ، فقد كان للشعر الحديث ، والشعراء المعاصرين بمختلف مدارسهم ، واتجاهاتهم ابتداءً بالأحيائيين ، ومروراً بالابتداعيين ، والواقعيين أثر بشكل ، أو بآخر في شعر طائفة أخرى من الشعراء السعوديين ، وليس من هدف البحث هنا تناول أنماط التأثير ، وأشكاله ، ومدارسه ، فقد عنيت بذلك بحوث ، ودراسات أخرى يُمكن الرجوع إليها<sup>(٢)</sup> بقدر ما الغرض هنا التأكيد على هذا التأثير الذي ترك بصماته الواضحة على نتاج الشعراء الحجازيين .

ومن هنا فلايستغرب الناظر في شعر المهجرة عند شعراء الحجاز أن يظفر بصور شعرية تقليدية تتمتع من الموروث الشعري اقتباساً ، وتشكيلاً من أمثال تلك الصور القديمة المستدعاة لتصوير الكمال الحسي فيها كالبدر مثلاً للجمال<sup>(٣)</sup> ، والشمس مثلاً للإشراق<sup>(٤)</sup> ، والطير المغرد مثلاً

(١) الخارثي ، د . محمد مريسي : « عبدالعزيز الرفاعي أدبياً » ، ص ١٨٠ .

(٢) انظر في هذا على سبيل المثال : شيخ أمين ، د . بكري : « الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية » ، ص ٣٩٠ -

٤١٦ ، والهويل : « النزعة الإسلامية » ، ص ٣٨٠ - ٤١٣ ، والصوينع ، د . عثمان الصالح : « حركات التجديد في

الشعر السعودي المعاصر » ، والفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان : « الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد » ،

ج ٢ ، ص ٧٨١ وما بعدها .

(٣) انظر : قصيدة عبدالمحسن حليت مسلم : « المدينة المنورة » ؛ ديوان « إليه » ، ص ١١٤ .

(٤) انظر : قصيدة أسامة عبدالرحمن : « في ذكرى المهجرة » ديوان : « شمعة ظمأى » ، ص ٧٢ .

للوداعة والأنس<sup>(١)</sup> ، والغراب رمزاً للبؤس والتشاؤم<sup>(٢)</sup> ، وحاد السنان مثلاً للقوة<sup>(٣)</sup> ، أو تلك الصور التي قبسها بعضهم من شعراء سابقين بألفاظها ، وعباراتها كما فعل حسين سرحان في قصيدته ( العام الهجري الجديد ) حين قال :

كذلك هـذا المجد عزّ مناله  
يراق على أعلى جوانبه الدم<sup>(٤)</sup>

ناظراً إلى صورة المتنبّي التي قال فيها :

لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى  
حتى يراق على جوانبه الدم<sup>(٥)</sup>

أو تلك الصور التقليدية التي جاءت نتيجة لتأثر بعض شعراء الحجاز ببعض المدارس ، والتوجهات الشعرية ، فالعواد مثلاً تتشابه صورته الذهنية العقلية مع صور العقاد ، نظراً لتأثره الشديد به تنظيراً ، وتطبيقاً<sup>(٦)</sup> ، وعبدالسلام هاشم حافظ ، وطاهر زمخشري في صورهما تبدو عليهما الصبغة الرومانسية المتأثرة بمدرسة أبوللو الشعرية التي كرس هذا الاتجاه<sup>(٧)</sup> ، لذلك تقف عندهما في موضوعات العام الهجري على صور تقوم على رؤى وجدانية رومانسية مثل ( هالات الضياء ، والعالم الأسنى ، ومراشف الزهر ، وارتعاشات الرؤى ، والسنا الضاحك ، وارتشاف كأس الربيع ... ) .

على أن أهم مظهر من مظاهر التأثر ، والتقليد في شعر الهجرة تمثل في أسلوب المعارضات الشعرية التي احتذوا فيها نهج بعض الشعراء المتقدمين ، أو المحدثين ، والمعارضات ( باب واسع من أبواب الشعر يتصدى فيها شاعر لقصيدة فينظم على وزنها ، وقافيتها ، ويقف منها موقف المقلد

(١) انظر : قصيدة : محمد إبراهيم جدع : « نداء السلام » : ( المجموعة الشعرية الكاملة ) ، ص ٦٣٦ - ٦٣٧ .

(٢) انظر : قصيدة طاهر زمخشري : « مغرب العام » : ( مجموعة النيل ) ، ص ٤٨٥ .

(٣) انظر : قصيدة ضياء الدين رجب : « من وحي الهجرة » : ( ديوانه ) ، ص ٣٩٩ .

(٤) انظر : المحسن ، أحمد عبدالله : « حسين سرحان دراسة نقدية » ، شعره الذي لم يطبع ، ص ٤٤٨ .

(٥) انظر : المتنبّي ، أحمد بن حسين : « ديوانه » بشرح أبي البقاء العكبري ، المسمى بـ « التبيان في شرح الديوان » ، ضبطه

وصححه : مصطفى السقا وزميلاه ، ( بيروت : دار المعرفة ، بدون معلومات ) ، ج ٢ ص ١٢٥ .

(٦) انظر : الهويل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٤٠٠ ، وانظر أيضاً : أبو بكر ، عبدالرحيم : « الشعر

الحديث في الحجاز » ، ص ٣٨٢ .

(٧) انظر : الهويل : « كتابة السابق » ، ص ٤٠١ - ٤٠٣ ، وانظر : الحامد ، د . عبدالله : « الشعر الحديث في المملكة

العربية السعودية » ص ١٦٣ وما بعدها .

إمّا للتدليل على البراعة ، والإعجاب بالقصيدة ، أو بشاعرها ، أو لولوع الشاعر بالصناعة اللفظية والمحاكاة<sup>(١)</sup> ، إلا أن الإعجاب يمثل الباعث الرئيس في المعارضات ، والذي تنفرع منه جميع البواعث الأخرى ( فدون إعجاب لا يمكن أن تستحوذ القصيدة القديمة على ذهن الشاعر الحديث ، ولا يمكن أن يتجه لمعارضتها مهما تماثلت تجربته مع تجربة قائلها )<sup>(٢)</sup> .

وبعض النقاد يرى المعارضات ليست من الفن الصحيح في شيء ، بل هي محض صناعة ؛ لأن الشعر قبل كل شيء عاطفة فكرية عميقة الجذور لا بهرج سطحي زائف<sup>(٣)</sup> ، ( ونسي هؤلاء أنها من المباراة التي لا يفوز فيها إلا متفوق مجيد )<sup>(٤)</sup> ، فهي تنم عن قدرة فنية ، وتنافس في طريق الإجابة ، وتعطي مفهوم الارتباط بالتراث ، ولاسيما إذا كانت تنزع إلى المنزع الديني كالمذائح النبوية<sup>(٥)</sup> .

ومن نماذج المعارضات التي وردت في شعر المهجرة عند شعراء الحجاز قصيدة علي أبو العلاء ( وقفة على جبل ثور ) التي مدح فيها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وعرض فيما عرض فيها للهجرة النبوية مترسماً برودة البوصيري في وزنها ، وقافيتها ، واستعارة بعض ألفاظها ، وتراكيبها ، وإن حاول أن يخالف طريقة بنائها الموضوعي ، حيث قال :

ياربّ صلّ وسلم في علاك على	خير الخلائق ، والأكوان ، والنسم
من سار للغار ، والصديق ينصره	من غادر مقترف للبغي ، والألم
والعنكبوت يوارى الباب يستره	والغار من ملكوت الأمن في حلم
ومنه هاجر حتى استقبلته قبا	في موكب عزّ عن وصف ، وعن كلم

(١) الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٣٨٧ .

(٢) د . عبدالرحمن إسماعيل السماعيل : (( المعارضات الشعرية دراسة تاريخية نقدية )) ، ط (١) ، ( إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤١٥ هـ ) ، ص ١٩٢ .

(٣) انظر : د . زكي مبارك : (( الموازنة بين الشعراء )) ، ط (٢) ، ( القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، بدون تاريخ ) ، ص ٣٩٢ .

(٤) د . محمد بن سعد بن حسين : (( المعارضات في الشعر العربي )) ، ( الرياض : النادي الأدبي ، كتاب الشهر ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ) ، ص ٣٢٤ .

(٥) انظر : الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٣٨٧ .

تهللتُ طيبةً فـي يوم هجرته  
ورددتُ بنشيد كان فيه صدًى  
وكان يوماً عظيماً بالغ العظم  
عمّ الشيات بل أضفى على القمم  
نوراً لمطلع بـدر كان مطلعته  
فيضاً من الخير يحكي هاطل الـديم<sup>(١)</sup>

لينتقل بعد هذا إلى ذكر بعض المعجزات التي تحققت بعد الهجرة خاتماً قصيدته بلوم النفس ،  
والزهد في الدنيا ، والتوبة وهو في هذا لا يختلف في حديثه عن البوصيري غير أن البوصيري قدم هذا  
الجانب في برده ، والشاعر ختم به قصيدته .

ويبدو أن شهرة البردة ، وانتشارها بين الناس في إطارها الروحي قد حولها في أذهانهم إلى  
القصيدة النموذج في المدح النبوي ، الأمر الذي دفع كثيراً من الشعراء إلى معارضتها ، وتقليدها<sup>(٢)</sup> ،  
والشاعر علي أبو العلا واحدٌ من هؤلاء الشعراء الذين اندفعوا إلى تقليد البردة تحت دافع الإعجاب  
بها ، وهو وإن كان لم يقتف أثر البردة في النهج الموضوعي إلا أنه قد نهج نهجها في البناء الفني ، ومع  
هذا فلا تكاد تظفر في قصيدته بكثير صور ، وما جاء فيها من ذلك فهو تقليدي باهتٌ كان فيه ناظراً  
إلى البردة كقوله : ( فيضاً من الخير تحكي هاطل الـديم ، وفوهة الغار تحكي دارس الرسم ، كان  
النداء أمانى النفس كالحلم ... ) وغيرها .

ويأتي أسامة عبدالرحمن في قصيدته : ( في ذكرى الهجرة النبوية ) متأثراً بهمزية شوقي ( ولد  
الهدى ) التي مدح بها النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وهذا التأثير بشوقي يأتي من منطلق ( أن شوقي  
قد تحول إلى ظاهرة فنية عامة مؤثرة في تأريخنا الأدبي الحديث ، وأن لشعره الغنائي ، والمسرحي  
تأثيرات بعيدة المدى على الشعر ، والشعراء المعاصرين لا في مصر وحدها ، بل في كل أرجاء الوطن  
العربي )<sup>(٣)</sup> .

ولم يكن شعراء الحجاز ليندوا عن هذا النهج في التأثير بشعر شوقي صياغة ، ومضموناً ، وهذا  
ما أكده عبدالقدوس الأنصاري حين قدم لديوان ( نبع الصفا ) لمحمد إبراهيم جدع فقال : ( إن  
لشوقي جذماً في هذا النبع ، كما أن له جذماً ، وجذراً في كل نبع عربي شعري ... أو ليس شوقي

(١) ديوان : « سطور على اليم » ، ص ٤٩ - ٥٠ .

(٢) انظر : السماعيل ، د . عبدالرحمن إسماعيل : « المعارضات الشعرية ، دراسة تحليلية تاريخية نقدية » ، ص ١٧٦ .

(٣) د . طه وادي : « شعر شوقي الغنائي والمسرحي » ، ط (٣) ، ( القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٥ م ) ، ص ١٠٩ .



هو الذي أهاب بشعراء الحجاز قبل نحو أربعين عاماً من ركودهم العميق ) ... إلى أن قال : ( فما من بلدٍ ، أو قطرٍ عربي ، أو إسلامي إلا وله نصيب من لمسات شوقي الساحرة )<sup>(١)</sup> .

وأسامة عبدالرحمن في تأثره بهمزية شوقي يبدو محتدياً أكثر من كونه مقلداً خاصة في الجانب الموضوعي الذي حاول فيه مخالفة شوقي في همزته حيث عرض لموضوع الهجرة النبوية في أسبابها ، ومسيرتها ، وشيئاً من منجزاتها ، واتخذ ذلك جسراً يعبر منه لممدح النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، متجافياً عن بعض الموضوعات التي تناولها شوقي كالمولد ، والإسراء<sup>(٢)</sup> ، متكئاً أسامة على أسلوب التصوير المشهدي الموظف للتشخيص في مطلع قصيدته كقوله :

والليل في أم القرى متائب	قد لفها بغلالــــة سوداء
والريح تهمس في الديار بسرها	وتبوح بالخافي من الأشياء
والنجم يسري في الدجى متاقلاً	ويسير نحو الفجر في إبطاء <sup>(٣)</sup>

وهي أمور تأكد حرصه على التميُّز ، وطبع قصيدته بطابعه الذاتي ، إلا أن الانفلات من أثر الهمزية لم يتحقق له بالكلية ؛ لذلك نراه بين الحين والآخر ينجذب إلى الهمزية الجذاباً يصل به درجة التطابق ، والتماثل مع شوقي فيما قاله ؛ نلاحظ ذلك في جانب مدحه للرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - وترسمه فيه لخطأ شوقي في قوله :

وإذا عفوتَ فقادراً ، ومقدراً	لايستهن بعفوك الجهلاءُ
وإذا مضيت إلى العدا فغضنفر <sup>٤</sup>	وإذا جريت فإنك النكباء <sup>(٤)</sup>

حيث قال أسامة :

وإذا ارتأيت فإن رأيك حاسم	وإذا حكمت فسيد الحكماء
وإذا غزوت فللشجاعة صولة	تجتثُّ بأس الكفر في الهيجاء <sup>(٥)</sup>

(١) انظر : ( المجموعة الشعرية الكاملة لمحمد إبراهيم جدع ) ، ص ٤٢٦ - ٤٢٧ .

(٢) انظر : ( الهمزية النبوية ) : ( الشوقيات ) ، ( بيروت : دار الكتاب العربي ، بدون تاريخ ) ، ج ١ ص ٣٤ - ٤١ .

(٣) ديوان : ( شعبة ظمأى ) ، ص ٧٣ .

(٤) ( الشوقيات ) ، ج ١ ص ٣٦ .

(٥) ديوان : ( شعبة ظمأى ) ، ص ٧٣ .

كما يُلحظ جانب التأثر والتقليد عند أسامة في ارتدائه ثوب النصح ، والتوجيه ، الذي كثيراً ما كان شوقي يرتديه في قصائده انطلاقاً من الوضعية التربوية الإصلاحية التي اضطلع بها شعراء الإحياء ، إذ يقول أسامة في قصيدته :

وإذا أصاب القوم في أخلاقهم      داءٌ فإن الداء فـي استسراء  
إني نظرتُ إلى الشعوب فلم أجد      كتحلل الأخلاق أحيث داء<sup>(١)</sup>

وهو في هذا متأثر بشوقي في قصيدته ( العلم ، والتعليم ) التي قال فيها :

وإذا أصيب القوم في أخلاقهم      فأقم عليهم مأتماً ، وعويلاً<sup>(٢)</sup>

وفي هذا ما يدل على عمق تأثر شعراء الحجاز بشوقي في نهجه الإصلاحية ، وأسلوبه الفني ، وأما صور أسامة عبدالرحمن في قصيدته ( ذكرى الهجرة ) فباستثناء تصويره الحي المشخص في مطلع القصيدة تجده يعتمد على الصور البيانية التي كون التشبيه جزءاً كبيراً منها من مثل قوله : ( تشبثوا كالريح في الأنحاء - قرباهم صروح هباء - شرف الشهادة كان نبع عزيمة - طلعت فجراً - شلال نور - كالقمة السماء - كالصبح المبين - كغناء سيل - هم في الدار كالغرباء ... ) ، وهذه الصور يبدو عليها ظلال صور شوقي في همزته ، ولاسيما في جانب الإضاءة ، والنور الذي استمد منه شوقي تشبيهاته المتعلقة بالشخصية النبوية عليها السلام .

أما الشاعر حسن الصيرفي فإنه متأثر في قصيدته ( أجماد المدينة ) بقصيدة حافظ إبراهيم التي أنشدها على لسان مصر ، وهي تتحدث عن نفسها ، ومطلعها :

وقف الخلق ينظرون جميعاً      كيف أبني قواعد المجد وحدي<sup>(٣)</sup>

حيث قال حسن الصيرفي على لسان المدينة :

وقف الناس ينظرون مناري      كيف شع الهدى على كل نجد  
أنا دار الإيـمان والمثل العـلـ      يا ، ورمز الخلود في كل مجد  
أنا إن بدد الزمـان شعاعي      لن ترى النور هذه الأرض بعدي<sup>(٤)</sup>

(١) ديوان : « شعبة ظمأى » ، ص ٧٥ .

(٢) « الشوقيات » ، ج ١ ص ١٨٣ .

(٣) انظر : « ديوانه » ، ( بيروت : دار العودة ، بدون تاريخ ) ، ج ٢ ص ٨٩ - ٩٤ .

(٤) ديوان : « دموع ، وكبرياء » ، ص ٩ .

إذا كان حسن الصيرفي مدفوعاً بإعجابه بقصيدة حافظ إعجاباً أمتزج بالتحدي ، والمفاخرة ببلده المدينة<sup>(١)</sup> ، الأمر الذي دفعه إلى ترسم إطار قصيدة حافظ ليتناول من خلال ذلك أبعاد المدينة ، ومفاخرها على لسانها هي كما فعل حافظ تماماً في قصيدته عن مصر ، وإن كان نفس الصيرفي لم يطل كما طال نفس حافظ إبراهيم ، وإنما اكتفى بذكر شيء مما تفخر به المدينة بعد الهجرة النبوية حين صيرتها الهجرة دار الإيمان ، وخير البقاع ، ومنطلق الفتوحات ؛ ولعله رأى أن هذه المفاخر تكفي في إثبات قدر المدينة ، ومكانتها دون حاجة إلى إسهاب ، وتفصيل آخر ، إذ قال على لسان المدينة :

أنا خير البقاع كرمي الله	بخير الأنام فسي خير لحد
أنا قابلتُه بأرحب صدر	ثم أودعته حشاشة كبدي
أنا لا أملاً البلاد ضجيجاً	خادعاً كالسراب ليس بمجد
أنا فيما مضى صنعتُ كثيراً	وسيني الجديد لا بد زندي
في رحابي ترعرع العلم طفلاً	ومشى حارساً جحافل أسدي
دخوا قيصرأ ، وطاحوا بكسرى	ومضوا يتبعون هندأ بسند <sup>(٢)</sup>

ويبدو أن تحدي الصيرفي لحافظ في قصيدته السابقة كان متوجهاً إلى الناحية المضمونية ، دون الناحية الفنية ؛ الأمر الذي جعل قصيدة الصيرفي تبدو قليلة الصور مقارنة بقصيدة حافظ التي زخرت بكثير من الصور البيانية تشبيهاً ، وكناية ، واستعارة تشخيصاً ، وتجسيداً ، وما جاء في القصيدة من صور على قلته ، فلا يعدو أن يكون إما تشخيصاً للمدينة من خلال بث روح الحياة فيها لتباهي بمفاخرها ، وهو في هذا متأثر بنهج حافظ ، وإما صور بيانية استعارة ، أو تشبيهاً حسياً كقوله : ( في رحابي ترعرع العلم طفلاً ، أنا أرضعتها بألبان نهدي ، أنا إن حطم البغاة جناحي ، أنا لا أملاً البلاد ضجيجاً خادعاً كالسراب ... ) ، ومهما يكن من شيء فإن الشاعر حين يحتدي غيره في موضوع ما فإنه وإن فقد ألق الاكتشاف ، وعذرية الفكرة إلا أن هذا لا يعني أنه فاقد في كل الأحيان صفة الإبداع إلا إذا كان الناقل يترسم خطوات النص الأول حرفياً ، وبشكل آلي دون

(١) انظر : رشيد ، محمد هاشم : (( المدينة في عيون شعرائها )) ، ص ١٦٧ .

(٢) ديوان : (( جداول ، وينايع )) ، ص ٩ - ١٠ .

أن يضيفي جديداً من شخصيته ، وثقافته ، ويعطي وجهاً آخر مغايراً للأول<sup>(١)</sup> ، وإلا ( فإن أي عمل إبداعي ما هو إلا ثمرة جدل مع أعمال أخرى ، وعندما يقوم هذا العمل على الحوار ، والمواجهة ، وعلى الكشف ، والهدم ، والبناء فإنه يؤكد - في ذلك كله - علاقته اللازمة بالآخر ، وهو بحكم هذه العلاقة لن يكون قط نسخة من الآخر ، وإن كان يتضمن على نحو ما هذا الآخر<sup>(٢)</sup> ، ولعل الأمام عبدالقاهر قد ألمح إلى شيء من هذا في مناقشته لقضية الاحتذاء ، والنسق في إعجاز القرآن<sup>(٣)</sup> .

\*\*\*

---

(١) انظر : طه ، المتوكل : « إبراهيم طوقان ، دراسة في شعره » ، ص ٢٠٣ .

(٢) نفس المرجع : والصفحة نفسها ، نقلاً عن د . عز الدين إسماعيل في جدلية الإبداع والموقف النقدي .

(٣) انظر : « دلائل الإعجاز » ، ص ٤٦٨ - ٤٧٣ .

## الفصل الثالث البناء الموسيقي

- الموسيقى الداخلية .
- الموسيقى الخارجية ( الأوزان - والقوافي ) .
- التجديد الموسيقي والطباعي .

تؤدي الموسيقى دوراً أساسياً في التشكيل الشعري ، وفي الكشف عن التجربة ، والتعبير عنها تعبيراً لا يقلُّ دوره عن الصورة الفنية ؛ فهي ( تسهم إسهاماً فاعلاً في إقامة بناء القصيدة ، وتوحيده )<sup>(١)</sup> ؛ كونها الوعاء الذي يتخلق في حناياه الشعر ، ويبلغ به المدى الذي يؤثر على نفوسنا ، وحواسنا ، ومشاعرنا ، وتنسيق خوالجنا تنسيقاً جديداً<sup>(٢)</sup> ، كما أنها الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن<sup>(٣)</sup> ؛ مما يجعل الوزن من أوزان خصائص الشعر ، وأهم عنصر من عناصره ، وبه يتميز عن النثر فيكسبه جمالاً ، وسحراً ، ونغماً شجياً يغدو به أسهل على اللسان ، وأخف على الأسماع ، وأقرب إلى القلوب ، وأعلق بالذاكرة<sup>(٤)</sup> ؛ الأمر الذي جعل بعض النقاد القدامى يعدُّ الوزن أعظم أركان الشعر ، وأولها به خصوصية<sup>(٥)</sup> ؛ لأن الشعر في حقيقته الجوهرية ليس إلاً كلاماً موسيقياً تفعل لموسيقاه النفوس ، وتتأثر به القلوب<sup>(٦)</sup> .

وانطلاقاً من هذه الأهمية التي تمثلها الموسيقى في البناء الشعري يُمكن تمييز نوعين من الموسيقى في الشعر :

- الأولى : موسيقى خارجية تعتمد على الأوزان الشعرية ، وصوت القافية وحرف الروي .  
والأخرى : داخلية تنشأ من توالي الحروف في كل كلمة من الكلمات المستعملة ، ثم من الجرس المؤلف الذي تصدره الكلمات في اجتماعها ، وتتابعها<sup>(٧)</sup> .  
وهذه الموسيقى تسهم مع الموسيقى الخارجية في إنماء التجربة الفنية ، ودفعها ، وسيكون

(١) جعفر ، عبدالكريم راضي : (( شعر عبدالقادر الناصري ، دراسة تحليلية فنية )) ، ص ٢٧٩ .

(٢) انظر : د . شوقي ضيف : (( فصول في الشعر ونقده )) ، ط (٢) ، ( القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ ) ، ص ٣٠٢ .

(٣) انظر : أ . ريتشاردز : (( مبادئ النقد الأدبي )) ، ترجمة مصطفى بلوي ، مراجعة د . لويس عوض ، ( وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة ، بدون تاريخ ) ، ص ١٩٤ .

(٤) انظر : د . محمد النويهي : (( قضية الشعر الجديد )) ، ( القاهرة : مكتبة الخانجي ، بدون تاريخ ) ، ص ٣٠ .

(٥) انظر : ابن رشيق : (( العمدة )) ، تحقيق : محمد قرقران ، ج ١ ص ٢٦٨ .

(٦) انظر : د . إبراهيم أنيس : (( موسيقى الشعر )) ، ط (٤) ، ( مصر : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٢ ) ، ص ١٧ .

(٧) انظر : د . عبدالفتاح صالح نافع : (( عضوية الموسيقى في النص الشعري )) ، ط (١) ، ( الأردن ، مكتبة المنارة ١٤٠٥ هـ -

١٩٨٥ م ) ، ص ٥٣ .

تناول الموسيقى في شعر الهجرة وفق إطار هذين النوعين مبتدئين بالموسيقى الداخلية التي تعني : الانسجام الداخلي الذي ينبع من التوافق الموسيقي بين الكلمات ، ودلالاتها ، أو بينها بعضها مع بعض<sup>(١)</sup> ، ومعنى ذلك : أن الإيقاع في هذا النوع الموسيقي يتمثل في الأصوات الداخلية التي لا تعتمد على التفعيلات العروضية<sup>(٢)</sup> .

وهذا النوع من الموسيقى يطلق عليه بعض الدارسين الموسيقى التعبيرية ؛ كونه ناتج عن كيفية التعبير ، ومرتبط بالانفعالات السائدة<sup>(٣)</sup> ؛ مما يجعل له دوراً هاماً في التعبير ، والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري<sup>(٤)</sup> .

والقارئ لشعر الهجرة عند شعراء الحجاز يستشعر انسياب هذه الموسيقى التعبيرية بإيقاعها الداخلي في أعطاف كثير من ألفاظه ، وتراكيبه ؛ ( مما يعطيه إشراقة ، ووقدة تومئ إلى المشاعر فتجليها ، وتحسن التعبير عن أدق الخلجات ، وأخفاها )<sup>(٥)</sup> ، وسواء تمّ هذا الإيقاع بوعي من الشعراء ، أم بغير وعي ، وإرادة مسبقة كما يرى بعض الباحثين<sup>(٦)</sup> ، فإن هذه الموسيقى قد أشاعت في معالجات شعر الهجرة نغماً إيقاعياً متموجاً مطرباً ، توصل شعراء الحجاز فيها بعدد من الوسائل في سبيل إبرازها أهمها :

الجناس : بما له من أثر موسيقي قوي ينبع من ترديد الحروف ، وتقابل الألفاظ المتشابهة ، وما يحمله من توقيعات جرسية نغمية تتضافر مع دلالاته في مخاتلة النفس ، ومخادعتها حين يتوهم السامع أن اللفظ قد أعيد عليه ، والمعنى قد كرر ، ثم يأتي اللفظ بمعنى آخر فيبعث في النفس الدهشة ، والإثارة ، والنشوة ، والطرب<sup>(٧)</sup> .

(١) انظر : جعفر ، عبدالكريم راضي : (( شعر عبدالقادر الناصري ، دراسة تحليلية )) ص ٢٨٠ .

(٢) انظر : نفس المرجع والصفحة .

(٣) انظر : الورقي ، د . السعيد : (( لغة الشعر المعاصر )) ، ص ١٦٠ .

(٤) انظر : نفس المرجع ، ص ١٦٠ - ١٦١ .

(٥) عبدالرحمن الوجي : (( الإيقاع في الشعر العربي )) ، ط (١) ، ( دمشق : دار الحصاد للنشر والتوزيع ، ١٩٨٩ م ) ، ص ٧٩ .

(٦) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : (( رماد الشعر )) ص ٣١٠ ، وانظر : جمال الدين بن الشيخ : (( الشعرية العربية )) ،

ترجمة : مبارك حنون ، محمد الوالي ، ومحمد أرواغ ، ط (١) ، ( المغرب : دار توبقال ، ١٩٩٦ م ) ، ص ٣٦٥ - ٣٦٦ .

(٧) انظر : الغنيم ، إبراهيم عبدالرحمن : (( الصورة الفنية في الشعر العربي )) ، ص ٢٦١ - ٢٦٢ ، وانظر : د . محمد محمد

أبو موسى : (( المدخل إلى كتابي عبدالقاهر )) ، ط (١) ، ( القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ ) ، ص ١٢١ .

وقد جاء الجناس عند شعراء الحجاز في موضوع الهجرة حاملاً إيقاعاً نغمياً مطرباً ، سواء ما دخل منه تحت طائلة الجناس الاصطلاحي الذي تتشابه فيه الكلمات في الحروف تشابهاً تاماً ، أو تشابهاً في أكثر الحروف ، أو ما كان منه على سبيل التقريب كما ذكر عبدالقاهر<sup>(١)</sup> ، وهو الجناس الناقص الذي لم يبلغ رشده ، وهو ما تشاركت فيه الكلمتان في بعض الحروف ، أو تقاربت فيهما المخارج تقارباً كبيراً<sup>(٢)</sup> ، أو حتى ذلك الجناس الناتج عن توازن الكلمات في الزمان ، أو الوزن ، وهو ما أطلق عليه د . عبدالله الطيب : ( الجناس الازدواجي ) الذي ينظر فيه صاحبه إلى ناحية الزمان من بنية الكلمات التي يستعملها فيعمد إلى المقاربة بينها في الوزن<sup>(٣)</sup> .

ومن نماذج الجناس الاصطلاحي ، وهو أكثر أنواع الجناس وروداً في شعر الهجرة قول أحمد العربي :

جاشت بهنّ جوائش التذكار <sup>(٤)</sup>	مهلاً سراة المسلمين خواطر <sup>(٤)</sup>
	وقول أسامة عبدالرحمن :
يمحو ظلام الجهل ، والجُهلاء <sup>(٥)</sup>	يا من أفضى الجاهلية ، وأثنى
	وقول أحمد الموصلي :
طيبَ الله ربعاها ، وثرها <sup>(٦)</sup>	إنها طيبةُ الحبيبةِ دوماً

فالجناس الذي جاء بين ( جاشت ، وجوائش ) و ( الجهل ، والجُهلاء ) ، و ( طيبة ، وطيب ) بهذا التكرار الحرفي قد أشاع عذوبة نغمية مطربة ؛ مما صعد من النغمة الموسيقية في هذه الأبيات .

ومن نماذج الجناس الناقص الذي اشتركت فيه الكلمات في أكثر الحروف فكان لهذه الحروف المكررة ترديداً صوتياً ينساب عبر البيت ، أو الأبيات التي ترد فيها ، ولاسيما حين يأتي في كلمتين

(١) انظر : « أسرار البلاغة » ، ص ١٩ .

(٢) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « المدخل إلى كتابي عبدالقاهر » ، ص ١٢٢ - ١٢٣ .

(٣) انظر : « المرشد إلى فهم أشعار العرب ، وصناعتها » ، ط (٢) ، ( بيروت : دار الفكر ، ١٩٧٠ م ) ، ج ٢ ص ٥٧١ ، و ص ٥٧٧ .

(٤) « المنهل » ، مج ٥٠ ، س ٥٥ ، ع ٤٧٢ ، ذو الحجة ، ١٤٠٩ هـ ، ص ١١١ .

(٥) ديوان : « شمعة ظمأى » ، ص ٧٣ .

(٦) انظر قصيدته في كتاب : أحمد قنديل : « مكثي قبلي » ، ص ١٩٤ .



متابعتين ، كقول أسامة عبدالرحمن :

يا من أتى بالحق وضاء السنى كالشمس تخطر في سنى وسناء<sup>(١)</sup>

وقد يحاول الشاعر حشد عدد من الكلمات التي تشترك في أكثر من حرف في أبيات متتابعة ؛ مما يجعل لهذه الكلمات بنغمتها المتوازنة جرساً موسيقياً يشع على امتداد الأبيات التي ترد فيها كقول محمد حسن فقي مخاطباً المدينة :

أيهذي الأرض الحبية ما أنت لهذي النفوس إلا هواها  
وتقاها إذا اشتد بها الغي فلم تلق رشدها في سواها<sup>(٢)</sup>

فالكلمات ( هواها - وتقاها - وسواها ) ، وما بينها من تجنيس جعل للبيتين إيقاعاً موسيقياً متدفقاً تولد من الحروف المتكررة في هذه الكلمات ، ومن تتابع هذه الكلمات بنغميتها الصوتية في البيتين ، ومن نماذج الجناس الناقص التقريبي الذي لم يبلغ رشده ، وقد تقاربت فيه مخارج الحروف ، وشايعة التقسيم قول محمد العيد الخطراوي :

والقنا تقرع القنا فصريع ووجيع ، وطالب للأماني<sup>(٣)</sup>

وقريب منه وإن كان أقل في تأثيره النغمي ، وامتداده الموسيقي قول عبدالمحسن حليت مسلم بجانساً بين كلمتي : ( غربته ، ودمعته ) :

وكل مغرب داويت غربته مسحت دمعته حولتها جدلاً<sup>(٤)</sup>

ومن نماذج التجنيس الازدواجي الذي تشاركت فيه الكلمات في الزمن ، والوزن الصربي قول علي عثمان حافظ عن الأنصار :

ضحوا بما ملكوا حتى النفوس ، وما ضنوا بروح ، ولا مال ، ولا ولد<sup>(٥)</sup>

وقول محمد إبراهيم جدع في مسرحيته ( من وحي الهجرة ) :

(١) ديوان : « شعة ظمأى » ، ص ٧٢ .

(٢) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص

(٣) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٢ .

(٤) ديوان : « إليه » ، ص ١١٤ .

(٥) ديوان : « نفحات من طيبة » ، ص ٣٣ .

أحدهم : ما شأنه في قومه ؟

الثاني صديقه في حكمه

موفق في أمره محنك في فهمه<sup>(١)</sup>

فقد جاء الجناس بين ( ضحوا - وضنوا ) متوافقاً زمنياً ، وصرفياً ، كما جاء كذلك بين : ( قومه - وحكمه - وفهمه ) و ( وموفق - ومحنك ) ، حيث توافقت هذه الكلمات صرفاً ، ووزناً ، وهذا الأخير هو ما أسماه د . عبدالله الطيب : ( بالتوازن الكامل ) الذي اجتمع فيه الاشتراك في الوزن ، والصرف<sup>(٢)</sup> .

وقد تنشأ الموسيقى الداخلية من رد العجز على الصدر لتشيع الكلمة المكررة في العجز نفس الإيقاع الذي أشاعته في الصدر ، وتسهم هذه الكلمة المعادة في الشطرين بإيقاعها النغمي في نقل انفعال الشاعر ، وشعوره ، وقد برز في شعر المهجرة شكلان من أشكال هذا التوظيف :

أحدهما : أن يأتي الشاعر بكلمة في الشطر الأول ثم يعيد عليها الكلمة بنفسها في الشطر الثاني وتكون الكلمة المعادة نهاية للعجز ، وهو ما أسماه ابن رشيق بالتصدير<sup>(٣)</sup> .

والشكل الآخر : أن تكون الكلمة المعادة ليست نهاية للعجز ، وإنما في حشوه ، وابن رشيق يسمي هذا النوع ترديداً ولا يسميه تصديراً<sup>(٤)</sup> .

ومن نماذج الشكل الأول : قول أحمد محمد جمال :

فلاتبتس فالفجر يخلف لنا سنحمد مسرانا إذا طلع الفجر<sup>(٥)</sup>

فالشاعر جاء بكلمة الفجر في الشطر الأول ، ثم أعاد عليها كلمة الفجر الثانية وهي نهاية للعجز ، ومن نماذج الشكل الثاني قوله كذلك :

بما خلى آه لو كان على قدر بما خلى فهو تفريقٌ ، وإرغام<sup>(٦)</sup>

(١) (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٤٤٧ .

(٢) انظر : (( المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها )) ، ج ٢ ص ٥٧٧ .

(٣) انظر : (( العمدة )) ، تحقيق : قرقران ، ج ١ ص ٥٧١ - ٥٧٢ .

(٤) انظر : نفس المرجع : ج ١ ص ٥٦٦ ، ٥٧٢ .

(٥) ديوان : (( وداعاً أيها الشعر )) ، ص ٣٤ .

(٦) نفس المصدر : ص ٣٥ .

حيث جاءت جملة ( بما خلى ) الثانية معادة على الأولى ولكنها لم تكن نهاية للعجز وإنما كانت فاتحة له ، وضمن حشوة ، ويعدُّ الشاعر أسامة عبدالرحمن من أبرز الشعراء الحجازيين الذين وظفوا رد العجز على الصدر في شعر الهجرة ، فقصيدته : ( في ذكرى الهجرة النبوية ) قامت في جزء كبير من تشكيلها الإيقاعي الداخلي على هذه الوسيلة ، ومن ذلك قوله :

جحدوا ، وأعماهم هواهم فأنثوا      يستطرقون مسالك الأهواء  
أو كان هزوهمو يضير محمداً ؟      أو تعباً الجوزاء باستهزاء<sup>(١)</sup>  
وقوله مخاطباً النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

آخيت بين مهاجر ، ومناصر  
والدين نبع مودة ، وإخاء

.....

قد كنت ترأف بالضعيف ترفقاً      حتى أخذت الحق للضعفاء<sup>(٢)</sup>

ومن رده للعجز على الصدر والكلمة المعادة ضمن حشو العجز قوله :

يوم يلاقي فيه حق باطلاً      والحق يعلو في أشد لقاء<sup>(٣)</sup>  
وقوله :

هجروا شريعتك التي استأمنتهم  
والهجر ليس بشيعة الأئمة

....

يدعون باسمك في الضحى وتراهم      يدعون باسم اللهو كل مساء<sup>(٤)</sup>

وقد يأتي رد العجز على الصدر بشكل مقلوب ممتد حين يعيد الشاعر الكلمة في صدر الشطر الأول من البيت الثاني على كلمة في عجز البيت الأول كما فعل أحمد قنديل في قوله :

فاليوم يعتنق الماضي ، وحاضره      بعثاً يثور ، وذكرى ليس تنفصم  
ذكرى ترفرف في نفس الخب هوى      وفي الفؤاد طيوفاً فيه تزدحم<sup>(٥)</sup>

(١) ديوان : (( شمعة ظمأى )) ، ص ٧٠ - ٧١ .

(٢) نفس المصدر : ص ٧٢ - ٧٣ .

(٣) نفسه : ص ٧٢ .

(٤) نفسه : ص ٧٤ - ٧٥ .

(٥) ديوان : (( أصداء )) ، ص ٥٢ .

فكلمة ( ذكرى ) في البيت الثاني أعادها الشاعر على كلمة ( ذكرى ) في عجز البيت الأول ، وهذا وإن جاء على غير الطريقة المألوفة في رد العجز على الصدر إلا أنه حقق قيمة إيقاعية للبيتين من خلال تكرار كلمة ( ذكرى ) فيهما ، كما حقق هذا التكرار ، دلالة نفسية روحية من خلال القيمة التعبيرية التي أفادتها كلمة ( ذكرى ) المعادة مرتين ، الموحية بإيقاعها المكرر عن ارتباطها بوجودان الشاعر ؛ فما الإيقاع في حقيقته إلا إشارة كاشفة عن طبيعة الانفعال<sup>(١)</sup> .

وقد يأتي الإيقاع الداخلي من جراء التقسيم الذي يعمد فيه الشاعر إلى : ( تجزئة الوزن إلى مواقف يسكتُ عندها المرء أثناء التأكيد للفظ البيت )<sup>(٢)</sup> ، وهذا التقطيع يعطي إيقاعاً صوتياً منسجماً داخل البيت من خلال وقفة القارئ على هذه المقاطع ؛ مما يشيع جرساً نغمياً متولداً من حركة نهاية كل مقطع ، وخاصة إذا كانت هذه النهايات مسجوعة ، ومتوافقة مع حرف الروي ، إضافة إلى ما يحمله هذا التقسيم في كل وقفة من وقفاته من دفعات تعبيرية من شأنها أن تمنح البيت الشعري ترابطاً ، وتماسكاً تجعل المتقبل مشدوداً لمعرفة الأقسام حتى يتم استيفائها<sup>(٣)</sup> ؛ ذلك أنه إذا كان للصوت دلالة الإيقاعية الهامة في دنيا الموسيقى ، فإن للسكنة كذلك دلالتها ، ومعناها ، وإيجاءاتها في عالم الشعر ؛ ففترة السكوت التقطيعي ليست مجرد صمت مطبق ، بل فيها من الحيوية ، والامتلاء ، والتدفق الشيء الكثير ؛ فالسامع ينتظر في ترقب ، ولهفة استئناف الإيقاع الذي كان مسموعاً<sup>(٤)</sup> ، ومن النماذج التي وظفت التقطيع السجعي المتوافق مع حرف الروي ، قول أحمد إبراهيم الغزاوي في منجز الهجرة .

وبه المحبة ، والسلام تصافحا      وتصافيا ، وتلازما ، وتحالفا<sup>(٥)</sup>

ومن التقسيم التقطيعي السجعي مع مخالفة حرف الروي قول محمد هاشم رشيد في الغار .

فشجيرة تشدو ، وزوج حمام يغفو      قير العين فوق صغاره<sup>(٦)</sup>

(١) انظر : عبدالكريم الناعم : « في أقانيم الشعر » ، ط (١) ، ( دمشق : مطابع العلم ١٩٩١ م ) ، ص ٢٣٢ .

(٢) الطيب ، د . عبدالله : « المرشد إلى فهم أشعار العرب ، وصناعتها » ، ج ٢ ص ٢ - ٧ .

(٣) انظر : الغنيم ، إبراهيم بن عبدالرحمن : « الصورة الفنية في الشعر العربي » ، ص ٢٧٥ .

(٤) انظر : العسكري ، أبو الحسن عبدالله بن سهل : « كتاب الصناعتين » ، وانظر : نافع ، د . عبدالفتاح صالح : « عضوية الموسيقى في النص الشعري » ، ص ٥٨ .

(٥) انظر قصيدته عند علي عثمان حافظ في ديوانه : « نفحات من طيبة » ، ص ١٢٥ .

(٦) أبيات بخط الشاعر من ديوانه تحت الطبع : « تسايح ، وتباريح » ، وصلت للباحث بتاريخ ١٢/٢٩/١٤١٩ هـ .

وقول أحمد قنديل في الأنصار :

قد غدوا للنبي أهلاً ، وصحباً      وذماماً ، وألفاً ، ورفاهاً<sup>(١)</sup>

وقد يستعيض الشاعر عن التوافق السجعي في نهاية الوقفات بحركة التنوين ، وقيمتها الجرسية

في نهاية المقطع لتقوم بنفس الإيقاع الموسيقي كما في قول محمد العيد الخطراوي :

فإذا طيبة صلاةً ، ووحياً      وخشوعاً ، ومصدرٌ للإخاء<sup>(٢)</sup>

وقول أحمد عبدالسلام غالي :

وأقبل ركب المصطفى فانتشى به      فؤاداً ، محباً ، مؤمناً متعبداً<sup>(٣)</sup>

ويعد الشاعران محمد العيد الخطراوي ، وعبدالسلام هاشم حافظ من أكثر الشعراء الحجازيين

توظيفاً للتقسيم في موضوع الهجرة ، الأول في قصيدته ( أنا في طيبة ) التي باهى فيها بالمدينة ،

ومنجزاتها ، والآخر في قصيدته : ( نجوى روح ) التي عرض فيها لبعض همومه الذاتية في مطلع

العام الهجري .

ويبدو أن تكثيف التقسيم عند هذين الشاعرين يعود إلى شدة انفعالهما النفسي بموضوع

تجربتهما انفعالاً قوياً : الخطراوي في تباويه بطيبة ، ومنجزاتها ، وعبدالسلام هاشم حافظ في شعوره

الحاد بالوحدة ، والغربة ، وافتقاده لمحبوته في مطلع العام ، ومعاناته الجسدية ؛ مما جعلهما

يلجآن إلى هذه الوسيلة الفنية - ضمن وسائل أخرى وظفاها - ليعددا بها أشياء كثيرة ارتبطت

بنفسيهما ، ومشاعرهما ، ومن ثمَّ يتيح التقسيم فيها بإيقاعه المتناغم المتتابع فرصة أكبر للبوح

بخلجات النفس ، وانفعالاتها الجوانية المصاحبة لها بشكل أكثر استقصاءً ، وعمقاً ، ومن صور هذا

التقسيم عند الخطراوي قوله في قصيدته ( أنا في طيبة ) :

والقنا تقـرع القنا فصريع      ووجيعاً ، ومطلباً للأمانى<sup>(٤)</sup>

وقوله :

(١) ملحمة الزهراء : (( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ، ج ١ ص ١٥٦ .

(٢) ديوان : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ، ص ١٨ .

(٣) (( المنهل )) ، مج ٤١ ، س ٤٦ ، ذو القعدة ، والحجة ، ١٤٠٠ هـ ، ص ٨٣١ .

(٤) ديوان : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ، ص ١٢ .

طلع المصطفى فطيحة عرس<sup>(١)</sup> وغناء ، ومحفلاً للفخار<sup>(١)</sup>

وقوله :

تتملى الأضواء تفتحم الدرب وتمضي على خطا القصواء<sup>(٢)</sup>

ومن التقسيم عند عبدالسلام هاشم حافظ في قصيدته (نجوى روح) قوله :  
يا حلم ذاتي، وانطباعات الرؤى ومراسف الزهر الحي ونصرته

.....

الكون مـراح ، وختلتنا هنا همس ، ونجوى ، وارتعاشات تدوم

.....

نجواي، والأمل الوحيد، ونشوتي وشذى صباحي ، وارتعاشه عالمي

.....

فتعالى يا أمل الفؤاد هنا الحياة والشعر، والإلهام، والأفق البديع<sup>(٣)</sup>

ولا يعدم الناظر نماذج أخرى على التقسيم عند عدد آخر من شعراء الحجاز كمحمد هاشم رشيد<sup>(٤)</sup> ، وعلي عثمان حافظ<sup>(٥)</sup> ، وحسن بن عبدالله القرشي<sup>(٦)</sup> ، وغيرهم .

كما توصلت طائفة أخرى من الشعراء الحجازيين من أجل إقامة الإيقاع الداخلي بالتصريح الذي يعدُّ من مكونات الإيقاع الهامة في الكلام المنظوم ؛ فهو فيه كالسجع في الكلام المنشور<sup>(٧)</sup> ، ( وأسلوب التصريح يسمح بحركة أكبر في التعبير عن الاضطراب ، والاهتزاز ، والتكثيف في التعبير )<sup>(٨)</sup> .

(١) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٣ .

(٢) نفسه : ص ١٥ .

(٣) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٥٠٣ ، ٥٠٥ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ .

(٤) انظر : « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٢ .

(٥) انظر : ديوان : « نفحات من طيبة » ، ص ٣٣ .

(٦) انظر : « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٧٩ .

(٧) انظر : رشيد بجايوي : « شعرية النوع الأدبي ، في قراءة النقد العربي القديم » ، ط (١) ، (الدار البيضاء : إفريقيا الشرق

١٩٩٤ م) ، ص ٩٦ .

(٨) طه ، المتوكل : « إبراهيم طوقان دراسة في شعره » ، ص ٣٣١ .

وقد قال قدامة بن جعفر عنه : ( إنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك ؛ لأن بنية الشعر إنما هي التصريح ، والتقفية ، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل في باب الشعر ، وأخرج له عن مذهب النثر )<sup>(١)</sup> .

وحقيقة التصريح : جعل العروض مقفاة كالضرب<sup>(٢)</sup> ، ومن النماذج التي وظفته في شعر الهجرة قول أحمد محمد جمال :

عام بأية بشرى جنت يا عام      لم يخلف الحرب إيماناً ، وإسلام<sup>(٣)</sup>  
وقول عبيد مدني :

هذه طيبةٌ ، وهذي رباها      فأحمد لله إذ بلغت حماها<sup>(٤)</sup>  
وقول محمد هاشم رشيد :

لا يزال الصدى يرُنُّ بسمعي      من حراء ، ومن جوانب سلع<sup>(٥)</sup>

فالإيقاع الداخلي في هذه الأبيات متأتٍ في جزء كبير منه من هذه التقفية المسجوعة بين العروض والضرب من خلال كلمة ( عام التي تقابل إسلام ) و ( رباها التي تقابل حماها ) و ( سمعي التي تقابل سلع ) ، وعادة ما يلجأ الشعراء إلى التزئيم الإيقاعي الذي يحدثه التصريح في مطالع القصائد لإحداث أكبر قدر ممكن من التأثير على المتقبل ، وشده إلى القصيدة من أولها مرهصاً بالروي الذي ستسير عليه .

إضافة إلى أن هذا الرنين المتولد في البيت من التصريح هو جزء من اللفظ الدال على المعنى في نفس المتكلم ؛ فمهما اجتهد المبين في التعبير عما في نفسه بالكلمات بمعانيها العقلية ، فإنه يبقى في النفس فضل معنى لا يعبر عنه إلا برنين اللغة<sup>(٦)</sup> .

(١) « نقد الشعر » ، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي ، ( بيروت : دار الكتب العلمية ، بدون تاريخ ) ، ص ٩٠ .

(٢) انظر : الصعيدي ، عبدالمتعال : « بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح » ، ج ٤ ص ٩٨ .

(٣) ديوان : « وداعاً ، أيها الشعر » ، ص ٣٥ .

(٤) « المدنيات » ، ج ١ ص ٦٨ .

(٥) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٢ .

(٦) انظر : أبو موسى ، د . محمد محمد : « المدخل إلى كتابي عبدالقاهر » ، ص ١٢٦ .

كما توسل آخرون من أجل تصعيد الإيقاع الموسيقي الداخلي بوسيلة أخرى هي التدويم ويراد به : ( تكرار النماذج الجزئية ، والمركبة بشكل متتابع ، أو متزاوح بغية الوصول إلى درجة عالية من الوجد الموسيقي )<sup>(١)</sup> ، ومن أجل تحقيق هذا الأمر عمد بعض الشعراء إلى استخدام صيغ ، وأساليب لغوية متنوعة ؛ فأحمد عبدالسلام غالي كرر حرف الجر ( الباء ) الداخلة على الاسم ثلاث مرات بشكل متتابع في قوله :

أقبلتُ كالرياح هو جاء تزري      بالتقى ، بالصالح ، بالأبرياء<sup>(٢)</sup>

ومثله فعل حسن القرشي في قوله :

عمر الكون بالجمال ، وبالبشر      وبالْحَقِّ مستفيضاً أغناً<sup>(٣)</sup>

ومحمد حسن فقي ، دوم حرف الجر ( الباء ) ثلاث مرات كذلك لكن ليست بصورة متتابعة ، وإنما بصورة متزاوح مدخلاً له على ثلاثة أسماء ( الخير - الحديث - الفرقان ) في قوله :

فالغزاة الذين جاءوا إلى الفتح      غزاة بالخيـر ، والفرقان

ينقذون الشعوب من وطأة الظلم      بما في صدورهم من حنان

بالحديث الذي يخطط للناس      فيهدي الخطى ، وبالفرقان<sup>(٤)</sup>

واستخدم عبدالسلام هاشم حافظ التدويم من خلال صيغة ( في كل ) مرتين مضيفاً الأولى إلى ( همس ) ، والأخرى إلى ( حسن ) ليتظافر التقارب بين الكلمتين ، والتنوين في آخرهما مع صيغة التدويم في إحداث الإيقاع الموسيقي داخل البيت فقال :

في كل همسٍ في خطا الليل العقيم      في كل حُسْنٍ أرقب الحلم الجميل<sup>(٥)</sup>

أما الشاعر أسامة عبدالرحمن فقد وظف التدويم في قصيدته ( في ذكرى الهجرة ) من خلال عطف الاسم المفرد بحرف العطف الواو بصورة متتابعة في قوله :

(١) جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « رماد الشعر » ، ص ٣٢٨ .

(٢) « المنهل » ، مج ٤١ ، س ٤٦ ، محرم ١٤٠٠ هـ ، ص ٦٧ .

(٣) « ديوانه » ، ج ١ ص ٢٩٥ .

(٤) « الأعمال الكاملة » ، ج ١ ص ١١١ .

(٥) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٥٠٨ .



والصمت مضطجعٌ على البيداء	وهناك في الطرف القصي النائي
قد لفها بغلالــــة سوداء	والليل في أم القرى متائب
وتبوح بالخافي مــــن الأشياء	والريح تهمس في الديار بسرها
ويسير نحو الفجر في إبطاء	والنجم يسري في الدجى متاقلاً
مدثراً متــــراعش الأعضاء <sup>(١)</sup>	ومحمدٌ ما مسَّ جفنيه الكرى

فقوله : ( والصمت ، والليل ، والريح ، والنجم ، ومحمد ) تدويم لهذه الصيغة بشكل متتابع أكثر من خمس مرات ، والصيغة الأخرى التي عمد إلى تدويمها في قصيدته السابقة هي صيغة الفعل الماضي المتصل بتاء الخاطب المعطوف على ما قبله في قوله مخاطباً النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - :

كانت مــــار الفتنة الرعاء	بَدَدَتْ ظلماً في النفوس ، وظلمةً
في مــــرح الألقاب ، والأسماء	ووأدتَ كل تفاخر ، وتنابد
للثأر ، والعصبيــــة العمياء	ودفنت حقداً في النفوس مؤججاً
شلال نــــور ، أو محيط ضياء	وظلعتَ فجراً ليس يطلع مثله
بعد الضلال أئمة العلماء <sup>(٢)</sup>	وهديتَ بالعلم الحيارى فانثوا

إن تدويم هذه الصيغ بهذا الشكل المتتابع يحقق قدراً من الموسيقى ، والإيقاع الداخلي نتيجة لهذا الشريط الذي يأخذ برقاب هذه الصيغ في أصواتها ، وإيقاعاتها المتتابعة<sup>(٣)</sup> .

ومن التشكيلات التي تُحدث نغماً إيقاعياً في البيت ، أو الأبيات ، وقد وظفها بعض شعراء الحجاز في شعر الهجرة تبادل مواقع الألفاظ ، وهو ما يُطلق عليه : التناظر الإيقاعي الذي تبادل فيه الكلمات مواقعها<sup>(٤)</sup> ، ( ومثل هذا التناظر يعتمد على تداعي الألفاظ التي تندمج في الجو الشعري ، ومن شأن ذلك أن يغذي الإيقاع الصوتي الذي يحدث الهزة النفسية )<sup>(٥)</sup> لدى السامع ، ومثاله قول أسامة عبدالرحمن :

(١) ديوان : « شمعَةٌ ظمأى » ص ٧٣ .

(٢) نفس المصدر : ص ٧٣ .

(٣) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « رماد الشعر » ، ص ٣٢٩ .

(٤) انظر : نفس المرجع ، ص ٣٢١ .

(٥) انظر : نفسه ، ونفس الصفحة .

يا سيدي ، والمسلمون كثيرهم كغناء سيل ، أو كسيل غناء<sup>(١)</sup>

إضافة إلى هذا فقد تنشأ الموسيقى الداخلية من خلال تكرار الشاعر لحروف معينة لها ارتباطها النفسي ، ودلالاتها الشعورية عنده ؛ سواء كانت تلك الحروف مهموسة أم مجهورة ؛ مما يجعل لهذا التكرار أثره الواضح في تصعيد النغم إلى درجة مثيرة تخلق في نفس المتلقي ظلالاً نغمية متشابهة ؛ فحين تقرأ قصيدة عبدالرحمن رفة : ( قالوا فلان قد سلاك ) التي تحدت فيها عن المدينة ، ومنجزاتها تجد أن الشاعر قد احتفى كثيراً بحرف السين ؛ حيث حشده في قصيدته أكثر من ثلاثين مرة من خلال ألفاظ الأفعال ، والأسماء متعانقاً مع حرف آخر قريب له في المخرج ، وهو الشين ؛ إذ تقف على حرف السين بارزاً في الأبيات في كلمات مثل قوله : ( سلاك ، نسيت ، سيرنا ، السماء ، أنفاس ، الكؤوس ، السلو ، ينسى ، فسألوا ، سنة ، نسجت ، السيوف ، النسيان ... ) ، وحرف الشين في كلمات من مثل : ( الشباب ، شربت ، الوشاة ، نشوة ، غشيت ، شهدت ، أشرقت ) ، يقول :

أتراك ليلي قد نسيت لقاءنا	في روضةٍ مخضلة الأغصان
وليالياً مرت بنا فـي موكب	تغشاه منا فرحانة الجذلان
والبدر يحدو سيرنا بضياؤه	فترى الوجودَ وجودنا في آن
ونرى السماءَ فما نرى من كوكبٍ	إلا كواكب صدرك الظمان
فأمدُّ كفي نحوها فتـرددها	أنفاس صدر ناهد نشوان
عبثت به خمير الشباب ، ونشوة	قادت فـؤادي نحوه بعنان <sup>(٢)</sup>

وهذا التردد لحرف السين ، والشين بهذه الصورة المكثفة ، وهذا التوزيع الجيد في الأبيات ، وإن لم يكن قصد إليه الشاعر قصداً ، ولم يتعمده حين نظم الأبيات ، فإنه قد زاد من موسيقى الأبيات حسناً ، وجودة ، وأكسبها لوناً من الإيقاع الداخلي تستريح إليه الآذان ، وتقبل عليه ( فمثل هذا كمثل الموسيقى حين تتردد فيها أنغام بعينها في مواضع خاصة من اللحن فيزيدها هذا الترداد جمالاً ، وحسناً )<sup>(٣)</sup> ، أضف إلى ذلك أن حرف السين من حروف الهمس التي يمكن أن تشي

(١) ديوان : ( شعبة ظمأى ) ، ص ٧٥ .

(٢) ديوان : ( جداول ، وينايع ) ، ص ٤٧ .

(٣) انظر : أنيس ، د . إبراهيم : ( موسيقى الشعر ) ، ص ٤١ .

بإحساس الشاعر ، وحبه العميق للمدينة ، وانفعاله بمنجزاتها بعد الهجرة .

وفي المقابل تجد الشاعر محمد هاشم رشيد كرر في قصيدته ( صدى الهجرة ) حرف الصاد أكثر من اثنين وعشرين مرة بما فيه من صوت التضعيف المصاحب لأغلب هذه الصادات :

لا يزال الصّدي يرنُّ بسمعي  
من حراءٍ ، ومن جوانب سلع

.....

لا يزال الصدى صدى الثورة الكبرى

على اليأس ، والدجى ، والقيود

اصغ يا صاحبي إليه فقد كان

نداءً ، وكان درساً بليغاً

اصغ يا صاحبي إليه ألا تسمع

صوت الرسول عبر القرون<sup>(١)</sup>

ويبدو أن لصدى الهجرة ، وهيمنته على نفس الشاعر ، وإحساسه العميق به ، ورغبته في نقله إلى المتقبل نقلاً يتوافق مع قوته ، وبعده في نفسه أثراً في التجاء الشاعر إلى ترداد حرف الصاد ليحدث هذا الترداد في شدته ، وتضعيفه إيقاعاً متساوياً مع الشدة ، والرنين الذي أحدثه صوت الصدى في إذن الشاعر ، ونفسه من جهة ، وحرصه على إبلاغ هذا الصوت بقوته من جهة أخرى ، إن تكرار الحرف في النص الشعري مع دقته ، وكثرة استعماله في الشعر<sup>(٢)</sup> ، إلا أنه كلما تعلق ببناء القصيدة ، وكان إيقاعه معزراً لغرض الشاعر ، وأفكاره ، وأعماقه النفسية كان في ذلك أعذب ، وأورع .

وثمة وسيلة أخرى شاركت الوسائل السابقة في إشاعة شيء من الإيقاع الداخلي في الأبيات التي وردت فيها ، ألا وهي : التدوير ، وهو : اشتراك شطرين في كلمة واحدة يكون بعضها في الشطر الأول ، وبعضها في الجزء الثاني<sup>(٣)</sup> .

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٢ - ١٦٤ .

(٢) انظر : الملائكة ، نازك : « قضايا الشعر المعاصر » ، ص ٢٧٣ .

(٣) انظر : نفس المرجع السابق : ص ١١٢ ، وانظر كذلك : د . رجاء عيد : « التجديد الموسيقي في الشعر العربي » ،

( الاسكندرية : منشأة المعارف ، بدون تاريخ ) ، ص ٥٦ .

( وللتدوير فائدة موسيقية أكثر من كونه اضطراراً يلجأ إليه الشاعر ، ذلك أنه يسبغ على البيت غنائية ، وليونة ؛ لأنه يمدّه ، ويطيل نغماته )<sup>(١)</sup> ، والغالب أن الشاعر يلجأ إليه كنوع من الحرية التي تستدعي استقصاءً للمعنى ، وتتبعاً لأطرافه ، ومداً له ، وللموسيقى المصاحبة له مما يزيد في رنة الكلام ، ويقوي جرسه<sup>(٢)</sup> .

وقد برز في شعر الهجرة مستويان من التدوير ، مستوى غلب على معظم أبيات القصيدة ، أو المقطوعة كما في ( ملحمة الزهراء ) لأحمد قنديل ، وقصيدة : ( من وحي الهجرة ) لضياء الدين رجب ، وقصيدة : ( قبس من الهجرة ) لحسن بن عبدالله القرشي ؛ وكأن الواحد منهم كان يشعر بأن التوقف بين الشطرين يقطع عليه تدفقه ، وامتلاءه النفسي ، وسرده للصور التي يتناولها ؛ مما يدفعه إلى هذا التدوير .

يقول د . سيد البحراوي : ( إن التدوير يشير إلى فلسفة محددة يمكن تسميتها فلسفة الحالة ؛ أي رغبة الشاعر في خلق حالة متكاملة ، وممتدة دون توقف بفيض مشاعرها ، وانفعالاتها ، ودلالاتها<sup>(٣)</sup> ، وهو بهذا يسهم في مد الصوت ، واستمرارية وتيرة الإيقاع ، وانسيابه عبر البيت ؛ إلا أن الإفراط في التدوير يعدُّ عيباً لا يمكن أن ينكر فكثرت قد توقع المتلقي في مأزق حرج تجعله يلهث خلف الشاعر محاولاً اللحاق بجمله ، وتراكيبه ، وما يرمي إليه ، وهذا مأزق وقع فيه بعض الشعراء المحدثين من أصحاب التجديد الشعري<sup>(٤)</sup> .

والمستوى الآخر من التدوير لم يغلب على القصيدة ، وإنما برز في بعض أبياتها كما في قول محمد العيد الخطراوي :

أنا في طيبة أتبه على الدهر      ر ، وأمشي على رؤوس الليالي<sup>(٥)</sup>

(١) انظر : الملائكة ، نازك : « كتابها السابق » ، ص ١١٢ .

(٢) انظر : نفس المرجع السابق : ص ١١٩ .

(٣) « في البحث عن لؤلؤة المستحيل » ، ص ١٦٧ .

(٤) انظر : د . عبدالله بن إبراهيم الزهراني : « أزمة الإيقاع في الشعر العربي » ، ( مكة المكرمة : مجلة جامعة أم القرى ،

س ١٠ ، ع ١٦ ، اللغة العربية وآدابها (٢) ، ١٤١٨ هـ ) ، ص ٢٦٩ - ٢٧١ ، وانظر كذلك : د . مصطفى

السعدني : « التغريب في الشعر العربي المعاصر بين التخريب والمغامرة » ، ( الاسكندرية : منشأة المعارف ، بدون تاريخ )

ص ١٣٥ - ١٤٨ .

(٥) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ٧ .

وقول حسين عرب :

طلع البدر من خلال الشـيات فكانت مطـالعا للسعود  
بواته منـازل الأوس والخزرج منها مـياة التمجيد<sup>(١)</sup>

وقول طاهر زمخشري :

وتحار الظنون حولي فليتـاع فؤاد بين الجفون مذابه<sup>(٢)</sup>

★ ★ ★ ★

وإذا كانت الوسائل السابقة قد أشاعت قدراً من الإيقاع الموسيقي الداخلي في القصائد ، والمقطوعات التي جاءت فيها ، فإن للموسيقى الخارجية المتمثلة في الأوزان الشعرية أهمية كبيرة في إحداث الإيقاع الموسيقي الأكبر في الأبيات ، والتعبير من خلاله عن التجربة الشعرية ؛ ( إذ يُعدُّ الوزن بنية هامة من بنيات التركيب العام للتجربة ، وسبباً من أسباب الالتحام ، والالتئام ؛ فهو يسهم مع غيره من بنيات النص في تصوير الوجدانات من خلال إيقاعه الذي يُفترض فيه أن يكون منسجماً مع السياق الشعري باعتبار الوزن جزءاً من الأسلوب الشعري العام في مفهوم الأسلوب الواسع )<sup>(٣)</sup> .

فهو على هذا : ( عامل من العوامل المهمة لتلقي العبارة الشعرية ، وحاجة الشعراء إليه ملحة كقيمة جمالية )<sup>(٤)</sup> ، تساعد الشاعر على إخراج حالته الشعورية ، والتعبير عنها بإفراغها في معادل موسيقي خارجي<sup>(٥)</sup> ؛ ممّا يُمكن معه القول : إن الوزن عند الشاعر المبدع ليس كساءً يُلقى على جسد التجربة الشعرية بحيث يتكيف هذا الجسد بحسب لون ذلك الكساء ، أو حجمه ، وإنما هما صنوان لا ينفصلان يولدان معاً في لحظة شعورية واحدة<sup>(٦)</sup> ؛ الأمر الذي يجعل تحديد وزن خاص

(١) « المجموعة الكاملة » ، ج ١ ص ٦٨ .

(٢) « مجموعة النيل » ، ص ٤٨٥ .

(٣) الحارثي ، د . محمد بن مريسي : « عمود الشعر العربي ، النشأة ، والمفهوم » ، ص ٤٩٧ - ٤٩٨ .

(٤) الزهراني ، د . عبدالله بن إبراهيم : « من أزمة الإيقاع في الشعر العربي » ، ص ٢٥٤ .

(٥) انظر : المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٦) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « رماد الشعر » ، ص ٣٣٢ .

لكل غرض ، أو موقف شعري ، عملية وهمية غير متحققة ؛ لأن التجربة الشعورية هي التي تحدد طبيعة الوحدة الإيقاعية التي تناسب إيقاع النفس الداخلي<sup>(١)</sup> ؛ ( فالشعر ليس هندسة ذهنية ، وإنما هو انفعال في أكثر مراحل التكوينية ، فما وافق انفعال النفس من الأوزان والوحدات الإيقاعية في حالة تصوير تلك الانفعالات كان ذلك صورة صادقة لطباع النفوس المبدعة )<sup>(٢)</sup> .

ومن خلال الوقوف على النتائج الشعري الذي تهيأ للبحث في شعر الهجرة اتضح أن الشعراء الحجازيين قد وظفوا عدداً من البحور الشعرية جاءت عليها معالجاتهم الشعرية سواءً ما كان منها شعراً قصدياً ، أو مقطعيّاً ، أو مسرحياً ، أو شعراً تفعليّاً وهي : ( الكامل - الطويل - الخفيف - البسيط - الرمل - الوافر - الرجز - المتقارب - السريع ) ، ولم يظفر البحث بمعالجات شعرية جاءت على بحر المديد ، أو المضارع ، أو المقتضب ، أو المجتث ، أو المنسرح ، أو المتدارك .

ويلاحظ أن البحور التي وظفها الشعراء قد جاءت فيها البحور المتساوية التفعيلات التي ينقسم فيها البيت إلى تفاعيل متساوية متكررة هي الأوفر حظاً في التوظيف من حيث العموم : ( الكامل ، والرجز ، والرمل ، والوافر ، والمتقارب ) ، بخلاف البحور المتجاوبة التفاعيل التي تساوي فيها التفعيلة الثالثة الأولى ، والرابعة الثانية : ( كالطويل ، والخفيف ، والبسيط ، والسريع ) .

وهذه البحور التي نظم عليها الشعراء معالجات الهجرة قد جاءت من حيث وفرة المعالجات إذ احتل الكامل المرتبة الأولى من حيث كثرة الاستعمال ، ثم تلاه الخفيف في المرتبة الثانية متقارباً إلى حد كبير معه ، ولم يفرقه عنه إلا المطولات التي جاءت على الكامل ، وهي : مطولة عبد الحميد الخطيب : ( سيرة سيد ولد آدم ) ، ( والقصيدة النبوية ) لمحمد علي مغربي ، ثم جاء بعدهما البسيط في المرتبة الثالثة ، ثم الطويل في المرتبة الرابعة ، ثم الوافر في المرتبة الخامسة ، وتقاسم الرمل ، والسريع المرتبة السادسة ، وأخيراً جاء الرجز في المرتبة الأخيرة ؛ حيث لم يُوظف إلا في الشعر المسرحي ، ومثله المتقارب .

وبحر الكامل الذي جاء في المرتبة الأولى في شعر الهجرة من أكثر البحور شيوعاً في الشعر

---

(١) انظر في هذا : عيد ، د . رجاء : ( التجديد الموسيقي ) ، ص ١٦ - ٢٣ ، وانظر : إسماعيل ، د . عز الدين : ( الشعر العربي المعاصر ) ، ص ٥٥ .

(٢) الحارثي ، د . محمد بن مريسي : ( عمود الشعر ؛ النشأة ، والفهوم ) ، ص ٥٢٨ .

العربي<sup>(١)</sup> ، ثم إنه قد غدا في العصر الحديث معشوق الشعراء ، فهو البحر الذي يستمتع به جمهور السامعين منهم<sup>(٢)</sup> ؛ ذلك أنه من أكثر البحور جليجة ، وحركات ، وفيه لون من الموسيقى يجعله فنجماً جليلاً مع عنصر ترنمي ظاهر فيه يتلاءم مع الجذ ، والتباهي ، كما يتلاءم مع اللين ، والرقّة ؛ فهو بحر كأنما خلق للتغني المحض فندندنة تفعيلاته من النوع الجهير الواضح الذي يهجم على السامع مع المعنى ، والعواطف ، والصور حتى لا يمكن أن ينفصل عنها<sup>(٣)</sup> ، فقيثارته قيثارة سخية العطاء ، ثرية النغم ، كما أنه بامتداد تفاعله يتسع للقصة ، وتدفق الحوار ، ونقل المواقف المتعددة<sup>(٤)</sup> .

وقد أفاد الشعراء الحجازيون من الحرية التي يمنحها هذا البحر من خلال تشكيلاته الكثيرة الواسعة التي تميزه عن سائر البحور ، فوظفوه بأكثر من شكل ، فقد جاء مجزوءاً بأربع تفعيلات ( متفاعِلن ، متفاعِلن ) ، مرتين ، وفي التام وظفه الشعراء بأنواع من التشكيلات ، حيث جاء عند بعضهم سالم العروض ، سالم الضرب حيناً ، ومضمر العروض ، أو الضرب ، حيناً آخر حين تتحول ( متفاعِلن ) بعد سكون ثانيها إلى : ( مستفعلن ) كما هو عند محمد علي مغربي في قوله :

عامٌ أطلّ على الزمان هلاله      والشرق يرجف من جميع جهاته  
في كل ركن ثورّة يصلّى بها      شعبٌ تحكّم فيّه بعض حماته<sup>(٥)</sup>

ووزنه :

[ مستفعلن / متفاعِلن / متفاعِلن ]      [ مستفعلن / متفاعِلن / متفاعِلن ]  
[ مستفعلن / مستفعلن / مستفعلن ]      [ مستفعلن / متفاعِلن / متفاعِلن ]

ومثله في هذا أحمد إبراهيم الغزاوي في قصيدته : ( تلك المكارم )<sup>(٦)</sup> ، وعلي أبو العلاء في قصيدته : ( العام الهجري )<sup>(٧)</sup> ، ومحمد حسن فقي في ( رباعياته عن العام الهجري )<sup>(٨)</sup> ، كما جاء

(١) انظر : أنيس ، د . إبراهيم : « موسيقى الشعر » ، ص ١٩١ - ١٩٢ .

(٢) انظر : ببيضان ، خديجة علي سالم : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة » ، ص ٤٧٨ .

(٣) انظر : الطيب ، د . عبدالله : « المرشد إلى فهم أشعار العرب ، وصناعتها » ، ج ١ ص ٢٤٦ .

(٤) انظر : عيد ، د . رجاء : « التجديد الموسيقي في الشعر العربي » ، ص ٣٣ ، ٣٧ .

(٥) « رباعياته » ، ص ٢٠٨ .

(٦) انظر : قصيدته : « تلك المكارم » عند علي عثمان حافظ في ديوانه : « نفحات من طيبة » ، ص ١٢٤ - ١٢٧ .

(٧) انظر : ديوانه : « سطور على اليم » ، ص ٧٩ - ٨٢ .

(٨) انظر : « رباعياته » ، ص ٤٤٠ .

عند آخرين مقطوع الضرب تحولت فيه ( متفاعِلن ) بعد حذف السابع فيها إلى ( متفاعِل ) وقد يتجمع معه الإضمار أحياناً ، ومثاله قول محمد حسن فقي :

لو أن من عاداك حَكَمَ عقله      لرأى الحقيقة غير ذات حجاب  
هل بعد نسج العنكبوت دلائل؟      أم بعد جبرائيل من مراتب<sup>(١)</sup>

فالضرب في البيتين جاء على ( متفاعِل ) الذي صار إلى ( فعلاَتن ) في الأول ، و ( مستفعل ) في الثاني ، ومثل هذا قول محمد إبراهيم جدع في قصيدته : ( يوم الهجرة ) :

عبثت بمكة عصبه الأوغاد      وبكى الحجاز لقسوة الأحقاد<sup>(٢)</sup>

ومثله كذلك أسامة عبدالرحمن في قصيدته : ( ذكرى الهجرة ) التي التزم فيها القطع جامعاً معه الإضمار حيناً كما في قوله :

وهناك في الطرف القصي النائي      والصمت مضطجع على البيداء  
والليل في أم القرى متائب      قد لفها بغلالة سوداء<sup>(٣)</sup>

وتاركاً الإضمار حيناً آخر كما في قوله :

لاقتكما ، والبشر في آفاقها      غطى الروابي الخضر عند قباء  
طوبى لطيبة حين تحتضن الهدى      مشغوفة ، ولأهلها السعداء<sup>(٤)</sup>

أمَّا عبدالرحمن رفة فإنه في قصيدته : ( قالوا فلان قد سلاك ) قد حافظ على الإضمار ، والقطع محافظة تكاد تلازم أغلب أضرب قصيدته ، وتركه للإضمار في الأضرب المقطوعة قليل كقوله :

ليلاي لا تخلي الوشاة تخيفني      فلقد علمت مكانهم ، ومكاني<sup>(٥)</sup>  
[ مستفعلن / مستفعلن / متفاعِلن ]      [ متفاعِلن / متفاعِلن / متفاعِلن ]

وقوله :

(١) ديوانه : « قدر ، ورجل » ، ص ١٥٤ .

(٢) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٢٣٧ .

(٣) ديوان : « شعبة ظمأى » ، ص ٧٠ .

(٤) نفس المصدر : ص ٧١ .

(٥) ديوان : « جداول ، ونباع » ، ص ٤٨ .



وصنعت للأجبال قادة أمة<sup>(١)</sup> لم ينس فضل نضالها الملوان<sup>(١)</sup>

والنماذج الشعرية التي استخدمت بحر الكامل مقطوعاً ، ومضمرأ ، أو مقطوعاً فقط متعددة تكاد تشكل نسبة كبيرة من الشعر القصدي الذي جاء على هذا البحر كما في قصيدة : ( آلام وآمال بين عام ، وعام ) لأحمد الموصلي<sup>(٢)</sup> ، وقصيدة : ( الله أكبر ) لأحمد العربي<sup>(٣)</sup> .

أما محمد حسن عواد فقد آثر أن يستخدم بحر الكامل تماماً أحداً ؛ جاءت فيه ( متفاعلن ) محذوفة الوند المجموع ( متفا ) ، لتصير إلى ( فعَلُن ) ملتزماً بهذه الطريقة في كل الأعراب ، والأضرب التي جاء بحر الكامل فيها تماماً مع دخول الإضمار أحياناً في بعض تفاعيل الحشو لتصير ( متفاعلن ) إلى ( مستفعلن ) ، ومن ذلك قوله :

تلقي على الأرض الجحيم / وما / حملت من الـ / أوزار والـ / ففتن<sup>(٤)</sup>  
مستفعلن / مستفعلن / فعَلُن / متفاعلن / مستفعلن / فعَلُن

وقوله :

وتواعدوا / يوماً يحف / به في ليلة الرهط الذي / وسموا<sup>(٥)</sup>  
متفاعلن / مستفعلن / فعَلُن / مستفعلن / مستفعلن / فعَلُن

و حين يدخل الحذذ ، والإضمار على البحر الكامل يسمانه باللين ، والرقعة ، ويكسرا حدة الجلجلة ، والفخامة التي كان يتميز بها في حال سلامة تفعيلاته ؛ مما يجعله أكثر ملائمة في هذه الحالة للترنم ، والتغني<sup>(٦)</sup> .

وقد جاء بحر الكامل التام عند بعض الشعراء مديلاً بزيادة حرف ساكن على آخر تفعيلة في الضرب ( متفاعلن + ن ) لتصير إلى : ( متفاعلان ، أو مستفعلان ) ؛ وفي هذا التذييل مدٌّ للتنعيم

(١) ديوان : ( جداول ، وينايع ) ، ص ٥١ .

(٢) انظر : ( المنهل ) ، مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الأول ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٩٨ - ١٠٠ .

(٣) انظر : ( المنهل ) ، مج ٤٦ ، س ٥٥ ، ع ٤٧٢ ، ذو الحجة ١٤٠٩ هـ ، ص ١١٠ - ١١١ .

(٤) ( ديوانه ) ، ج ١ ص ٧٢ .

(٥) نفس المصدر : ونفس الجزء ، ص ٧٤ .

(٦) انظر : الطيب ، د . عبدالله : ( المرشد إلى فهم أشعار العرب ، وصناعتها ) ، ص ١٦١ - ١٦٢ .

الذي ينتهي إليه البيت ؛ ممّا يزيد من غنائية البحر ، وموسيقيته ، وممّا جاء على هذا الشكل قصيدة عبدالسلام هاشم حافظ : ( نجوى روح ) التي حاول فيها الشاعر التزام التذييل في أغلب مقاطعها كقوله :

أرأيت هذا العيد نشوان المنى      ومطالع العام البهيج ، ونشوته<sup>(١)</sup>  
وقد يأتي التذييل عنده أحياناً في العروض ، والضرب معاً كقوله :  
للهجرة العصماء يحدوها السنا      بمحمد الهادي ، ورايات السلام<sup>(٢)</sup>  
وقليلة هي المقاطع التي لم يلتزم فيها الشاعر التذييل كقوله :  
فمتى نعانق حبنا يا رائعة ؟      ونهيم في حزن الربيع ، ونقطه  
طيران نصدح في الرياض الهاجعة      ونذيبُ آهات الغرام ، ونحضنه<sup>(٣)</sup>

أمّا مجزوء الكامل بأربع تفعيلات فقد كان استخدامه أقل مقارنة بالتام ، وأبرز من وظفه في شعر المهجرة محمود عارف في قصيدته : ( المهجرة رسالة ، ومسيرة ) ، مع التزامه بالتذييل في التفعيلة الأخيرة على امتداد القصيدة كقوله :

طهر السماء مضمحّ بجلال أحمد في الزمان<sup>(٤)</sup>  
[ مستفعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلان ]

ومثله في استخدام مجزوء الكامل المذيّل العواد في قصيدته ( الغار ) ، ومن ذلك قوله :

أملاه عن أمر الإله عليه جبريل الأمين  
فبدا لعين محمد من قومه السرُّ الدفين<sup>(٥)</sup>

كما استخدم العواد أحياناً في قصيدته السابقة البحر الكامل المجزوء مرفلاً فزاد على التفعيلة الرابعة سبباً خفيفاً فصارت إلى ( متفاعلان ) كقوله :

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٥٠٣ .

(٢) نفس المصدر : نفس الجزء ، والصفحة .

(٣) نفسه : ج ١ ، ص ٥٠٧ .

(٤) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ص ٦٧٣ .

(٥) « ديوانه » ، ج ١ ص ٧٥ .

ولشدّ ما أتت السكينة

فاستحال الغار أفقا

وتبدلت أماناً مخافة منّ تجهمه فرقا<sup>(١)</sup>

[ متفاعِلن - متفاعِلن - متفاعِلن - متفاعِلن ]

وأما بحر الخفيف الذي جاء في المرتبة الثانية ، فقد جاءت معظم نماذجه متمثلة في الشعر القصدي ، وبحر الخفيف من البحور الموسيقية الجياشة المتدفقة التي لاتعلو فيها النبرة الخطابية ، أو يرتفع رنينها<sup>(٢)</sup> ؛ فهو على هذا يتناسب مع التداعي ، والتدفق ، والانسباب في التعبير<sup>(٣)</sup> ؛ الأمر الذي جعل الشعراء يجدون في تفاعيله المتجاوبة : ( فاعلاتن - مستفعِلن - فاعلاتن ) بهذه الإيقاعية المرتفعة في ( فاعلاتن ) ، والمابطة في ( مستفعِلن ) ثم المرتفعة مرة أخرى<sup>(٤)</sup> ، إيقاعاً مناسباً لسرد أحداث الهجرة ، والتعبير عنها ، والإفصاح عن التفاعل الوجداني معها ؛ لهذا أفاد بعض الشعراء من هذه الخفة ، والتدفق ، والاستيعاب الذي يتيح بحر الخفيف للمعاني في سرد الأحداث التاريخية الممتدة كما فعل أحمد قنديل في ملحمة الزهراء التي جاءت على هذا البحر ، وإبراهيم داود فطاني في همزيتة اللتين تناول فيهما الشاعران أطرافاً من سيرة الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، ومنها هجرته إلى المدينة .

ومن الشعراء الحجازيين من وظّف هذا البحر توظيفاً بارعاً للحديث عن الهجرة في أحداثها ، ومعايشتها الوجدانية ؛ من ذلك قصيدة حسن القرشي : ( قبس من الهجرة ) ، التي قال في مطلعها :

صَفَّقُ الوجدُ فِي الفؤاد ، وَغَنَى      وَتَجَلَّى الحَينُ فِي النَفسِ لَحناً  
إِيه يا ذَكَرِياتُ مَنْ أَيْنَ ضاءت      صَورٌ مِنْكَ تَرَكَ الرُوحَ مَضْنى<sup>(٥)</sup> ؟

وقصيدته ( في مولد الرسول الأعظم ) التي عرض فيها للهجرة ، وأحداثها ومنها قوله :

(١) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٧٧ .

(٢) انظر : الوصيفي ، د . عبدالرحمن محمد : (( الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد )) ، ص ١٥٩ .

(٣) انظر : حبيسي ، محمد حمود : (( الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي )) ، ج ٢ ص ٣٠ - ٣١ .

(٤) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : (( رماد الشعر )) ، ص ٣٥٠ .

(٥) (( ديوانه )) ، ج ١ ص ٢٩٤ .

أي ليل مجنح ممدود      سار في ظلّه رسول الوجود ؟  
يتخطى وهنا ، وصاحبه الصديـ      ق جيشاً من الطغاة الرقود<sup>(١)</sup>

ويبدو أن الشاعر قد وجد في بحر الخفيف ، وامتداده ، وتدفعه ما يعبر عن جيشان انفعاله بالهجرة ؛ ممّا جعله يوظفه في هذه القصائد التي عرض فيها لهذا الموضوع ، ومن الشعراء الذين وظفوا كذلك بحر الخفيف في شعر الهجرة : محمد حسن فقي في قصيدته : ( في رحاب الحجاز ) ، وضياء الدين رجب في قصيدته : ( من وحي الهجرة ) ، ومحمد العيد الخطراوي في قصيدته : ( قبلات مدينة ) ، والتي استطاع فيها من خلال موسيقية الخفيف الحية الراقصة أن ينقل طربه ، وابتهاجه بالمدينة ، وحبها لها ، وهو يستعيد منجزاتها بعد الهجرة :

وكأني بجند ربك تترى      تدفع الخيل للوغى ، وتصول  
وكأني ، وما تفيـد كأني      والهوى لاهب بصدري يجول  
فاكتبيني قصيدة فيك تتلى      ونشيداً تحار فيه العقول  
واعذريني إذا صدعتُ بجبي      فأنا العاشق المحب البتول<sup>(٢)</sup>

كما جاء بحر الخفيف كذلك إطاراً وزنياً لبعض المعالجات التي اتخذت القالب المقطعي شكلاً صبّت فيه تناولها للهجرة ملتزمة في ذلك ببحر شعري واحد رغم تعدد المقاطع ، واختلاف حروف الروي ، ومن ذلك قصيدة الخطراوي ( أنا في طيبة ) وقصيدة محمد هاشم رشيد : ( صدى الهجرة ) التي سارت مقاطعهما المتعددة على بحر الخفيف كما في قول محمد هاشم رشيد :

لا يزال الصدى يرنّ بسمعي  
من حراء ، ومن جوانب سلع  
وعلى كل بقعة من بقاع الأرض  
تهفو إلى الضياء المشع<sup>(٣)</sup>

إلا أن الشاعر فيها خرج على إيقاع الخفيف الهادئ المنساب إلى إيقاع قوي عالي الرنين من

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٥٧٩ - ٥٨٠ .

(٢) انظر القصيدة عند : العامري ، د . ماجد إبراهيم : « قصائد مختارة عن المدينة المختارة » ، ص ١١٤ .

(٣) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٢ .

خلال بحر البسيط حينما وصل إلى مقولة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - التي ردّ بها على إغراءات كفار قريش ، ومحاولتهم له التنازل عن دعوته :

والله لو وضعوا الشمس المنيرة في  
يمناي ، والبدر في يسراي لم أحل  
عما دعوتُ إليه الناس قاطبةً<sup>(١)</sup>  
من رهبة الله ، والإخلاص في العمل<sup>(١)</sup>

حيث جاء البيتان على وزن البسيط : ( مستفعلن فعلمن مستفعلن فعلمن ) في الشطرين ، وهذا التبديل الموسيقي من الخفيف إلى البسيط قصد إليه الشاعر ليميز من خلاله مقولة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - بنبرتها القوية التي تردّ على هذه المغريات ، وليعرض للحدث في وقعه الموسيقي الذي يعبر عنه خير تعبير<sup>(٢)</sup> ؛ فالمزج بين الوزنين في القصيدة مزج فني بالدرجة الأولى تطبّبه الموقف الذي عاجلته القصيدة ، والجو النفسي المصاحب لها ؛ وبهذا يكون الشاعر قد أعطى قول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - حقه الإيقاعي الذي يتناسب مع الموقف الصلب الذي كان عليه النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - من هذه الإغراءات ، وهذا التنويع يعدُّ مهارة عندما واكب المعنى الذي أراد الشاعر توصيله للمتقبل<sup>(٣)</sup> .

ومن الشعراء من تجاوز في توظيف بحر الخفيف أحداث الهجرة إلى همومه التي آثارها مطلع العام الهجري ، أو وداعه كما فعل طاهر زمخشري في قصيدته ( مغرب العام ) التي عزف فيها من خلال تفاعيل هذا البحر الممتدة ، والطويلة آلامه ، وأحزانه يتأزر معها في ذلك صوت الروي ( الهاء الساكنة ) المعبرة عن شدة تنهداته الحزينة التي ملأت نفسه :

مغربَ العام لو تريثتَ حتى  
أسألَ العمر أين ضاعَ شبابهُ ؟  
ثم أمهلتني لأسألَ دهري  
هل ستبقى لشقوته أوصابهُ ؟  
وتوقفتَ فالليلي الدواجي  
في مداها لاح الردى ، وغرابه<sup>(٤)</sup>

(١) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ص ١٦٣ .

(٢) انظر : الوصيفي ، د . عبدالرحمن محمد : (( الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد )) ، ص ١٥٩ .

(٣) انظر : المرجع السابق : ص ١٦٠ ، وانظر كذلك : محمد عبدالعزيز المواني : (( شاعرية محمد هاشم رشيد بين الإتياع والإبتداع )) علامات في النقد ، ( جدة : النادي الثقافي ، مج ٨ ، جزء ٣٠ ، شعبان ١٤١٩ هـ ) ، ص ١٦٧ .

(٤) (( مجموعة النيل )) ، ص ٤٨٥ .

والشعراء الذين استخدموا هذا البحر استخدموه تماماً ، ولم أفق على استخدام للخفيف مجزوءاً ، ولعل هذا يعود إلى إحساس الشعراء أن بحر الخفيف التام أقدر على استيعاب المشاعر ، والأحاسيس ، وأنسب لسرد أحداث الهجرة ، ووقائعها من المجزوء ، وأبرز الزحافات ، والعلل التي شايعتُ توظيف الخفيف عندهم هو ( الخبن ) الذي صارت فيه ( فاعلاتن ) بعد حذف ثانيها إلى ( فعلاتن ) و ( مستفعلن ) إلى ( متفعلن ) ؛ حتى لاتكاد القصائد التي جاءت على هذا البحر تخلو من الخبن ، وحذف الحرف الثاني الساكن ( الخبن ) من ( فاعلاتن ) يعني : إلغاء صوت المدّ في الميزان العروضي ، وصوت المد يمتدُّ فيه إخراج النفس امتداداً يكون مساوياً لزمن النطق بصوتين في الأقل ؛ وهذا يعني أن اللجوء إلى الخبن متأت من الشعور الذي يُفضي في حالة اعتماد صوت المدّ إلى حركة طويلة تتأتى من طول المقاطع التي تمنح البحر رزانة ، وتوكيداً ؛ مما يفسر التطلع غير الواعي عند الشاعر إلى خفة الإيقاع ، وسرعته ، والبعد عن المنطقة التي تعرقل امتداده<sup>(١)</sup> .

إضافة إلى ذلك جاءت علة التشعيب التي تصيب ( فاعلاتن ) بحذف أول الوند المجموع فيها لتصير إلى ( فالاتن ) وتحول إلى ( فعولن ) كقول طاهر زمخشري :

ثم امهلا / تني لأسـ / آل دهري      هل ستبقى / لشقوتي / أوصابه<sup>(٢)</sup>  
فاعلاتن / متفعلن / فعلاتن      فاعلاتن / متفعلن / فالاتن ( فعولن )

ومع هذا التوارد على بحر الخفيف من قبل طائفة كبيرة من الشعراء إلا أنه لم يسلم عند البعض منهم من الاختلال الوزني كما في قصيدة عبدالله جبر : ( إفادة مكية في منبر الشعر ) ؛ حيث اضطربت بعض أبياتها في الوزن كقوله :

ارجعي القهقري لماضي علاني      واستشفي المعجزات في صحرائي  
هي كالرمل عدداً ، والبحر عمقاً      أو ما ترين الخشوع في ميداني<sup>(٣)</sup> ؟

وقد أشار إلى هذا الاختلال الوزني الأستاذ / علي العبادي ، في تعليقه على القصيدة معيداً السبب في هذا إلى أن بحر الخفيف الذي اختاره الشاعر كثير الزحافات لا يقدر على خوضه إلا من

(١) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : « رماد الشعر » ، ص ٣٥٣ - ٣٥٤ .

(٢) « مجموعة النيل » ، ص ٤٨٥ .

(٣) ديوان : « هتاف الحياة » ، ص ٤١ .

أتقن علم العروض ، وألمَّ بجوانبه<sup>(١)</sup> ؛ فبحر الخفيف كما يرى د . عبدالله الحامد : كحد السكين  
قد ينزلق فيه الشاعر إلى الخطأ دون شعور به<sup>(٢)</sup> .

ثم يأتي بعد الخفيف بحر البسيط الذي جاء تماماً بثمان تفعيلات : ( مستفعِلن - فاعِلن -  
مستفعِلن - فاعِلن ) مرتين ، وقد جاء في كثير من النماذج التي ورد عليها مخبوناً ، حيث صارت  
( مستفعِلن ) إلى ( متفعِلن ) ، وفاعلن في العروض ، والضرب إلى ( فعِلن ) كقول عبدالمحسن  
حليت مسلم :

أنا المدينة من فــــي الكون يجهلني      ومن تراه درى عني ، وما شُغلا<sup>(٣)</sup> ؟  
[ متفعِلن - فعِلن - مستفعِلن - فعِلن      مستفعِلن - فعِلن - متفعِلن - فعِلن ]

وأحياناً يجتمع الخبن في ( مستفعِلن ) مع التزام قطع العروض ، والضرب فتصير ( فاعِلن ) إلى  
فاعل ، ومن ذلك قول عبدالسلام هاشم حافظ :

مدينتي هــــه الراياتُ من قلبك      أصابعُ تعلن التوحيد في صُحْبِك<sup>(٤)</sup>

فكلمة ( قلبك ) ، و ( صُحْبِك ) جاءت على وزن ( فاعِل ) بدل ( فاعِلن ) بعد أن دخلها  
القطع ، وقد التزم الشاعر بهذا الشكل في جميع أعاريض ، وأضرب ديوانه ( كلمات حبُّ إلى  
المدينة ) .

أما بحر الطويل الذي جاء في المرتبة الرابعة فعلى الرغم من كونه أرحب صدرًا ، وألطف نغمًا  
يجمع بين الرقة ، والامتداد ، والأبهمة ، وليس في الشعر القديم ما يضارعه في نسبة شيوعه ، حيث  
جاء عليه قرابة ثلث الشعر العربي القديم<sup>(٥)</sup> ؛ إلا أنه في العصر الحديث لم تعد له تلك المكانة ، والصدارة  
التي كانت له في شعر الأقدمين ؛ ويظهر أنه لم يعد يتناسب مع العصر الحديث ؛ مما جعله يهبط في  
نسبة شيوعه هبوطاً ملحوظاً<sup>(٦)</sup> .

(١) انظر : المصدر السابق : ص ٤٧ .

(٢) انظر : (( الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية )) ، ص ٤٠٩ - ٤١٠ .

(٣) ديوان : (( إليه )) ، ص ١١٣ .

(٤) ديوان : (( كلمات حب إلى المدينة )) ، ص ١٢ .

(٥) انظر : أنيس ، د . إبراهيم : (( موسيقى الشعر )) ، ص ٢٠٨ .

(٦) انظر : بابيضان ، خديجة علي سالم : (( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة )) ، ص ٤٨٠ .

ولهذا قلت المعالجات الشعرية التي وظفته في شعر الهجرة مقارنة بغيره كالكامل ، والخفيف ، أو حتى البسيط ؛ إذ لم تأت عليه سوى أربع قصائد ثلاث منها لمحمد حسن فقي : ( وداع ، ولقاء ) ، ( ووداع عام ) ، ( ونفحات من طيبة ) ، وقصيدة أحمد عبدالسلام غالي : ( العام الهجري الجديد ) ، بالإضافة إلى بعض المقاطع في مسرحية محمد إبراهيم جدع : ( من وحي الهجرة ) .

وهذه النماذج قد استخدمت البحر الطويل تماماً على ( فعولن - مفاعيلن - فعولن - مفاعيلن ) مرتين إلا أنها قد جاءت مقبوضة العروض صحيحة الضرب ؛ حيث تحولت فيه العروض من ( مفاعيلن ) إلى ( مفاعلن ) بعد أن دخلها القبض ، وهو حذف الخامس الساكن فيها ، إضافة إلى دخول القبض في الحشو على ( فعولن ) لتصبح إلى ( فعول ) ومن هذا قول محمد حسن فقي :

وراح / وبعضٌ من / حياتي / بكفه      صريع / وبعضٌ مسـ / ـتطار / من الفتك<sup>(١)</sup>  
 فعول مفاعيلن فعولن مفاعلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

كما جاءت بعض النماذج مقبوضة العروض ، والضرب معاً كقول أحمد عبدالسلام غالي :

إلى طيـ / ـبة شد الـ / ـرحال / محمد      فقم نشـ / ـهد الذكرى / فقد طاب موعد<sup>(٢)</sup>  
 فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن      فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

ثم تقاسمت بقية المعالجات بحر الوافر ، والرمل ، والسريع ، والرجز ؛ حيث جاءت على الوافر قصيدتان : الأولى ، قصيدة ماجد الحسيني ( عام جديد ) :

وداعاً أيها العام المولي      وأهلاً أيها العام الجديد<sup>(٣)</sup>  
 وقصيدة طاهر زمخشري ( هلال عام ) :  
 وأنوح ، وموطنني البلد الحرام      وفي أكفانها ناح الحمام<sup>(٤)</sup>

وجاءت على الرمل قصيدته : ( ذكرى الهجرة ) :

ناحت الشمس على عام مضى      ثم ذابت حمرة فـ في الأفق<sup>(٥)</sup>

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ٦ ص ٣٦٤ .

(٢) « المنهل » ، مج ٤١ ، س ٤٦ ، ذر القعدة ، والحجة ١٤٠٠ هـ ، ص ٨٣١ .

(٣) ديوان : « حيرة » ، ص ٥٣ .

(٤) « مجموعة النيل » ، ص ٢٢١ - ٢٢٢ .

(٥) المصدر السابق : ص ٩٨ - ٩٩ .



وعلى السريع جاءت قصيدة محمود عارف : ( العام الهجري الجديد ) :

عام جديد ————— نتمنى به  
ما فيهِ من خير لنا أجمعين<sup>(١)</sup>

وأما الرجز فقد جاء مجزوءاً بأربع تفعيلات في الشطرين ، وتمثل توظيفه بشكل واضح في مسرحية محمد إبراهيم جده : ( من وحي الهجرة ) ، ومثله المتقارب .

وبالنظر في هذه الأوزان التي جاءت عليها معالجات شعر الهجرة يتضح ما يلي :

أن الشعراء قد نوعوا في توظيف البحور الشعرية ، ولم يقتصروا على بحر واحد ، وأنهم قد جاروا عصرهم في موسيقاه ؛ حيث اهتموا بالبحور التي شابت العصر لحفتها ، وطلوتها ، وامتدادها ، واستيعابها للمعاني ، كالكمال ، والخفيف ، ودون البحور التي كانت لها الصدارة عند الأقدمين كالطويل<sup>(٢)</sup> ، ودون البحور ذات النمط الصعب ، أو العسير ، أو ذات الصلابة ، وقلة الشيوع كالمديد<sup>(٣)</sup> ، والمقتضب ، والمضارع ، والمنسرح ، ومال بعض الشعراء في قصائدهم إلى البحور التامة ذات المقاطع الطويلة والتفعيلات المتعددة مؤثرين لها على المجزوءات ؛ وربما كان وراء ذلك شعورهم بأن المعاني الإسلامية كالهجرة النبوية تتطلب طولاً في النفس ، وسعةً في التعبير تناسبها البحور التامة<sup>(٤)</sup> .

والتزم الشعراء في البحور التي استخدموها المعهود من التشكيلات المعروفة في كل بحر ، وفق ما حدده العروضيون ؛ حيث تقيدوا بالزحافات ، والعلل المعهودة في كل بحر ولم يستخدموا تفعيلات زائدة ، أو يلجأوا إلى الأعاريض ، والأضرب المهجورة ، أو غير الصحيحة على الرغم من كون بعضهم له محاولات في هذا<sup>(٥)</sup> ، ولكنها لم تأت في شعر الهجرة ، ولعل أهم ملامح التجديد الموسيقي في توظيف البحور عند شعراء الحجاز في شعر الهجرة قد تمثل في استخدام تام البحر ، ومجزؤه في قصيدة واحدة مع الالتزام بتزحيفة معينة يسير عليها في القصيدة كما فعل العواد ، أو المزج بين

(١) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ٢ ص ٢٤٦ .

(٢) انظر : ببيضان خديجة على سالم : « الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة » ، ص ٤٨٠ .

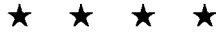
(٣) انظر : الطيب ، د . عبدالله : « المرشد إلى فهم أشعار العرب ، وصناعتها » ، ج ١ ص ٧٥ ، وانظر : محمود محمد شاكر :

« نمط صعب ، ونمط مخيف » ، ط (١) ، ( القاهرة : مطبعة المدني ، ١٤١٦ هـ ، ص ٨٦ - ٨٩ .

(٤) انظر : ببيضان ، خديجة علي سالم : « كتابها السابق » ، ص ٤٨٠ .

(٥) انظر : الحامد ، د . عبدالله : « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، ص ٤٠٣ - ٤٠٦ .

بحرين تامين لمطلب فني كما فعل محمد هاشم رشيد ، وما سوى ذلك ، فقد سار الشعراء على النمط الشعري القديم لم يندوا عنه .



ومما يتصل بالموسيقى الخارجية ، ويسهم في تحقيقها القافية التي تعدُّ عنصراً هاماً من عناصر الشعر ؛ ( فهي أشرف ما في البيت ، وإذا كانت حوافر الفرس أوثق ما فيه ، وعليها اعتماده فالقوافي حوافر الشعر ... ونقطة تماسكه ، وعليها جريانه ، واطراده )<sup>(١)</sup> ؛ كونها ( عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشطر ، أو الأبيات ، وتكرارها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية ؛ فهي بمثابة الفواصل الموسيقية التي يتوقع السامع ترددها ، ويستمتع بمثل هذا الترداد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة )<sup>(٢)</sup> ، وسواء أكان المقصود بالقافية الحرف الأخير من البيت ما عدا الألف ، والواو ، والياء ، والهاء كما يرى ذلك الأخفش ، أم المراد بها المقطع الأخير الذي يتألف من آخر ساكنين ، وما بينهما ، وأقرب متحرك قبل أول الساكنين كما يرى الخليل<sup>(٣)</sup> ، فإنها على كل حال ( ترنيمة إيقاعية تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة ، وتعطيه نبراً ، وقوة جرس يضيف فيها الشاعر دفته حتى إذا استعاد قوة نفسه بدأ من جديد )<sup>(٤)</sup> .

ولهذا فقد أكد النقاد على أن عبقرية الشاعر تظهر في اختياره لقوافيه ، التي تجد مكانها في الصورة بدون قلق ، أو اضطراب<sup>(٥)</sup> ، وقد تنوعت القافية في شعر المهجرة عند شعراء الحجاز تبعاً لتنوع الشكل الشعري الذي عالج به الشعراء الحجازيون المهجرة ما بين شعر مقطعي شمل المزدوج ، والرباعي ، والتساعي ، وشعر مسرحي ، وشعر تفعيلي ، ومع هذا التنوع إلا أنه يُمكن القول : إن القافية في شعر المهجرة قد جاءت في شكلين بارزين :

- 
- (١) نافع ، د . عبدالفتاح صالح : « عضوية الموسيقى في النص الشعري » ، ص ٧٥ .
  - (٢) أنيس ، د . إبراهيم : « موسيقى الشعر » ، ص ٢٤٦ .
  - (٣) انظر : ابن رشيق : « العمدة » ، تحقيق : قرقران ، ج ١ ص ٢٩٥ .
  - وانظر : صبح ، د . علي علي : « البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر » ، ص ٢٥٤ .
  - (٤) الوجي ، عبدالرحمن : « الإيقاع في الشعر العربي » ، ص ٧١ .
  - (٥) انظر : صبح ، د . علي علي : « البناء الفني للصورة الأدبية في الشعر » ، ص ٢٥٥ .

أحدهما : القافية الموحدة المتكررة التي تلتزم بحرف روي واحد على امتداد الأداء الشعري القصدي حتى نهايته ، ومثال هذا قصيدة أسامة عبدالرحمن : ( ذكرى الهجرة ) التي قال فيها :

من أحرف تُلِيَتْ بغار حراء	نبعُ الرسالة قد تفجر بالسنى
والأمر عند السادة الكبراء	وقريش عاكفةٌ تعالج أمرها
ومضى ييٲُ لواعج البغضاء <sup>(١)</sup>	أفضى أبو جهل بكامن حقه

حيث مضى الشاعر على هذا النظام الشعري الذي التزم فيه بتكرار القافية ، وحرف الروي حتى وصل إلى نهاية قصيدته ، ويكاد الشعر القصدي الذي عالج موضوع الهجرة يلتزم هذا النهج المحافظ على القافية ، وحرف الروي الموحد عند الشعراء الذين وظفوه للتعبير عن الهجرة ، كحسن القرشي ، وأحمد العربي ، وعبدالمحسن حليت مسلم ، وأحمد قنديل ، وأحمد الموصلي ، وعلي عثمان حافظ ، ومحمد حسن فقي ، وإبراهيم فطاني ، وأحمد محمد جمال ، وعبدالرحمن رفة ، وحسن الصيرفي ، وإبراهيم خليل العلاف ، وأحمد إبراهيم الغزاوي ، ومحمد إبراهيم جدع في غير شعره المسرحي ، ومحمد العيد الخطراوي في قصيدته : قبلا ت مدنية ، وعلى ضفاف البيان .

إن استخدام مثل هذه القافية المتكررة الملتزمة له أثره في تصعيد الإيقاع الموسيقي ، واستمرار نغمته الموحدة على امتداد القصيدة ( فتكرارها الإيقاعي الثابت يمثل مركز الكمية الصوتية لإيقاعات البيت الواحد )<sup>(٢)</sup> .

إضافة إلى أن توحيد القافية يتساق مع طبيعة اللغة العربية بمشتقاتها المتشابهة مما يتيح لها إبراز جمالها اللفظي ، وترجها الفاتن في شيء من ذخيرتها الغنية<sup>(٣)</sup> .

ويبدو أن إدراك الشعراء لهذه الأهمية ، ولهذا الغناء الصوتي الذي تتيحه القافية الموحدة كان وراء هذا الحرص عليها في أغلب معالجات الهجرة الشعرية ، وقد تظافر مع توحيد القافية ، والتزام حرف الروي في هذه المعالجات إطلاق القوافي ؛ فجاءت أغلب القصائد مطلقة القوافي غير مقيدة عدا عدد محدد منها عمدت إلى التقيد ، كقصيدة محمد إبراهيم جدع : ( ندوة الشيطان ) التي التزم فيها يتقيد القافية من خلال الراء الساكنة :

(١) ديوان : « شمة ظمأى » ، ص ٧٠ .

(٢) الحارثي ، د . محمد بن مريسي : « عمود الشعر العربي ، النشأة ، والمفهوم » ، ص ٤٩١ .

(٣) انظر : الطيب ، د . عبدالله : « المرشد إلى فهم أشعار ، وصناعتها » ، ج ١ ص ٢٠ .

جاءها الشيطان كالشيخ الكبير  
فأرى جهلاً أبي جهل بها  
يحمل الفكرة في عقل صغير  
فسعى للجهل في عزم خطير<sup>(١)</sup>

ومنها كذلك قصيدة محمود عارف في العام الهجري :

عامٌ جديدٌ نتمنى به  
ولعرب الأحرار في وحدة  
ما فيه من خير لنا أجمعين  
وفي إخاء يجمع المسلمين<sup>(٢)</sup>

وهذا التقيد للقافية مع قلة شيوعه في الشعر العربي عامة مقارنة بالإطلاق ، وارتباط غالبه ببحر الرمل<sup>(٣)</sup> ، فهو يجبس التدفق الشعري ، ويحدُّ من امتداد الصوت ، والنفس بخلاف تحريك القافية ، وإطلاقها الذي يتيح امتداداً أكبر للصوت يفرغ به الشاعر فضلاً أكبر من شحناته العاطفية ، ودفقاته النفسية التي يحاول من خلالها التعبير عن شدة وقع المعنى الذي يعالجه على وجدانه ، ولاسيما في موضوع كموضوع الهجرة النبوية لصيق بعاطفة الشاعر المسلم ، ونفسه ، كما أنه يغلب في الموضوعات الإنشادية التي تتطلب الإطلاق ، ومدّ الصوت ؛ مما يجعل القافية المطلقة أنسب له ؛ فهي أوضح في السمع ، وأشدُّ أسراً للأذن<sup>(٤)</sup> .

والنماذج على القوافي المطلقة في شعر الهجرة كثيرة ، ومتعددة ، لعل من أبرزها : قصيدة حسن بن عبدالله القرشي : ( قبس من الهجرة ) التي أسهم فيها تحرير القافية من قيد سكون الحركة ، ومدّ الصوت من خلال حرف الإطلاق الألف الذي لحق بآخر الروي فيها من جعل الشاعر بهذا الامتداد ينقل طربه ، وانتشائه بذكريات الهجرة ، وتفاعله معها حين قال :

صَفَّقَ الوجودُ في الفؤادِ وغنّى  
تبعثُ الماضي الجيّد لعيني  
وتجلى الحنينُ في النفس لحنا  
إيه يا ذكرياتُ من أين ضاءت  
صور منك تترك النفس مضني؟  
صفحات تشع نوراً ، وحسنا

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٣٣٨ .

(٢) مجموعة : « ترانيم الليل » ، ج ١ ص ٢٤٦ .

(٣) انظر : الطيب ، د . عبدالله : « المرشد إلى فهم أشعار العرب ، وصناعتها » ، ج ١ ص ٤٣ ، وانظر : أنيس ، د . إبراهيم :

« موسيقى الشعر » ص ٢٦٠ .

(٤) انظر : أنيس ، د . إبراهيم : « المرجع السابق » ، ص ٢٨١ .

هو ماض من البطولات قد صيغ — غ ، وشيدت به المكارم حصناً<sup>(١)</sup>

ومثل هذا تقف عليه عند عبيد مدني في تغنيه بقاء ، وجمالها الطبيعي ، وشرفها يوم استقبلت الرسول المهاجر — صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ — :

تلك الطلول تحدت كل هاطلة  
حتى أتاها رسولُ الله فانطلقت  
وكل هُوج ففازت في تحديها  
تهفو إليه بما فيها ، ومن فيها  
.....

واستقبلته حماة الغاب وانتشرت  
دانت لدعوته من قبل رؤيته  
في ومضة البرق تسعى نحو ضاربيها  
لما تجلى لها إخلاص داعيها  
.....

هذي قباء ، وهل في وسع شاعرها  
تمثيلها لك تصويراً ، وتشبيهاً<sup>(٢)</sup>

وهكذا أسهمت القافية المطلقة في التعبير عن هذا الفيض الشعوري الذي جسّدته الأبيات السابقة ، ومن الأشكال الشعرية التي التزمت بوحدة البحر ، والقافية كذلك في شعر الهجرة ما عُرف بالرباعيات وهي : مقطوعات تتكون من أربعة أبيات مستقلة بذاتها ( الغالب على كثير منها عدم التزام القافية والروي بين الشطرين بل في نهاية كل بيت ، ومن أكثر الشعراء السعوديين طرقاتاً لهذا النمط الشعري ، وأشهرهم به الشاعر محمد حسن فقي الذي أصدر ديواناً شعرياً أسماه الرباعيات ، كما أفرد المجلد الثاني في مجموعته الكاملة لشعراء الرباعيات )<sup>(٣)</sup> ، ومثله محمد علي مغربي الذي أصدر ديواناً بعنوان رباعيات ، وكذلك الشاعر علي أبو العلاء الذي له عددٌ من الرباعيات في ديوانه سطور فوق السحاب<sup>(٤)</sup> ، ومن هذه الرباعيات المتعلقة بموضوع الهجرة قول محمد حسن فقي من ( الكامل ) :

يا أيها العــــــــــــــــام الجديد تحية  
غشيتُ سماء المسلمين سحابة  
لك من قلوب بالهموم خوافق  
سوداء ذات رواعد وبوارق

(١) « ديوانه » ، ج ١ ص ٢٩٤ .

(٢) « المدنيات » ، ج ١ ص ٦٦ - ٦٧ .

(٣) حبيبي ، محمد حمود : « الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث » ، ج ٢ ص ٥٦ .

(٤) انظر على سبيل المثال : ص ١٩٨ - ١٩٩ .

بديارهم متربص بصواعق  
عزّت فأمست عندنا كخوارق<sup>(١)</sup>

شغلوا بعض عن عدو رابض  
فعسى نرى يا عام فيك بشائراً

وشعر الرباعيات مع أن كثيراً منه يندرج تحت إطار النقد الاجتماعي ، والتأمل ، والحلم ، والمناسبات ، وما تعلق منه بالهجرة النبوية دار حول مناسبة العام الهجري إلا أنه يتميز بتكثيف الرؤية ، ووضوح الهدف<sup>(٢)</sup> ، وسهولة المعالجة لارتباط معظمه بالنشر الصحفي ؛ حيث إن معظم هذه الرباعيات عبارة عن مقطوعات تولت بعض الصحف نشرها ، ومتى ما فقد هذا الشكل الشعري التركيز ، والإيجاء أصبح مقطعاً شعرياً يدلُّ على قصر الشاعر ، وعجزه<sup>(٣)</sup> .

أما النوع الثاني من القافية فهو : القافية المتعددة ، وقد تمثل هذا الشكل القفوي في الشعر المقطعي بأشكاله المختلفة ، والشعر المسرحي ، وشعر التفعيلة .

فالشعر المقطعي : هو ذلك الشكل الشعري الذي يتألف من عدة مقاطع تتنوع فيه القافية وتتعدد فيه حروف الروي ، وقد يلتزم وزناً واحداً وهو الغالب في الشعر المقطعي الذي تناول موضوع الهجرة ، وقد يمزج بين وزنين ، وقد بررت في معالجات الهجرة عند شعراء الحجاز أشكال من الشعر المقطعي أبرزها : القصيدة المقطعية ، التي تتألف من عدة مقاطع ينظم بعضها إلى بعض مؤلفاً قصيدة متكاملة ، وقد جاءت هذه القصيدة على ثلاث أشكال :

أولها : القصيدة التي ينتظمها بحر واحد ، وتتكون من مقاطع طويلة كل مقطع فيها يلتقط مشهداً من المشاهد التي يعبر عنها الشاعر ، موظفاً في كل مقطع من المقاطع حرف روي موحد ، ومن هذا قصيدة العواد ( الغار ) التي جمع فيها بين تام الكامل ، ومجزوءه ، ونوع فيها القوافي تنوعاً يفصح عن ( شفعه بالتحديد في الإطار الموسيقي لتأثره ، وانتمائه إلى مدرسة أبو لو التي افتتنت بتنوع القوافي )<sup>(٤)</sup> ، وقد تكونت القصيدة من ثلاثة وخمسين مقطعاً تقريباً متداخلة ، لكل مقطع منها قافية التزم فيها الشاعر الحذف فصارت التفعيلة الثالثة على ( متفا ) لتصير إلى ( فعِلُنْ ) ، ثم يعود

(١) (( رباعياته )) ، ص ٤٤٠ .

(٢) انظر : حبيسي ، محمد حمود : (( كتابه السابق )) ، ج ٢ ص ٥٦ .

(٣) انظر : الهويمل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٤٦٥ .

(٤) العبدلي ، دلال الشريف شاكر : (( مظاهر التحديد في شعر العواد )) ، ص ١٣٩ .

فيأتي بأربعة أبيات على قافية ثلاثة ثم بيتين على قافية وأخرى وهكذا ، ويمكن أن يرمز لشكله الذي وظفه بالشكل التالي :

ب   =====

ج   =====

د   =====

أ   =====

فهو مثلاً يقول في المقطع الأول موظفاً حرف الروي ( الهاء ) :

في ذات أمسية لئيمة

أبليس أودعها سمومة

جمعتُ قريشُ أمرها

لا حبذا هي من سخيمة

فتجمهرت للكيد ، والشيطان يلهمها علومه

فكأنما هو مأمٌ دام ، ومعركة أثيمة<sup>(١)</sup>

ثم جاء بعدها بيتين على حرف النون :

وكانها احتشدت أبالسة

ضاقَت بهن مصادر الخن

تلقي على الأرض الجحيم ، وما حملت من الأوزار ، والفتن<sup>(٢)</sup>

وعلى هذا المنوال مضى الشاعر إلى آخر القصيدة ، وقد أشار الشاعر في تقديمه للقصيدة إلى

هذا الشكل الذي سيوظفه ، وسيسير عليه في تناوله<sup>(٣)</sup> .

ومن هذا كذلك قصيدة ( أنا في طيبة ) للشاعر محمد العيد الخطراوي التي جاءت على بحر

الخفيف التام ، وتكونت من أربعة مقاطع متساوية في عدد الأبيات ، حيث بلغت أبيات كل مقطع

أربعة عشر بيتاً ، وفي كل مقطع اعتمد الشاعر على حرف روي مُلتزم متكرر فيه ؛ إذ جاء المقطع

الأول على حرف اللام المكسور :

(١) (( ديوانه )) ، ج ٢ ، ص ٧٢ .

(٢) (( ديوانه )) ، ج ٢ ، ص ٧٢ .

(٣) انظر : السابق ، نفس الجزء ، ص ٧١ .

أنا في طيبة أتياه على الدهر — ر ، وأمشي على رؤوس الليالي<sup>(١)</sup>

وجاء المقطع الثاني على حرف النون المكسورة :

أنا في طيبة ، وزهوي مزيج<sup>(٢)</sup> من طموح ، ومحمل<sup>(٣)</sup> للأمني

وجاء المقطع الثالث على حرف الراء المكسور :

أنا في طيبة ، وقلبي شوق<sup>(٤)</sup> وحين لمطلب<sup>(٥)</sup> المختار

وجاء المقطع الأخير على حرف الهمزة المكسورة :

أنا في طيبة ، وعيني تسعى خلف ركب الرسول في استهداء<sup>(٦)</sup>

وقد بدأ الشاعر كل مقطع من مقاطع الأربعة بما يشبهه اللازمة الشعرية من خلال جملة :  
( أنا في طيبة ) ؛ وكأنه يستمد من هذه الجملة تدفق الشعوري الذي يحشد به طاقاته التعبيرية لتصوير المشهد الذي يتناوله ، كما أن الشاعر قد حافظ على وتيرة إيقاعية واحدة سرت في جميع المقاطع ، من خلال التزامه ببحر واحد هو بحر الخفيف ، ومن خلال التزامه بنظام التقفية الموحد في كل مقطع ، إضافة إلى التزامه بحركة وحدة هي حركة الكسر التي حكمت جميع حروف الروي المتعددة ، وكل ما فعله الشاعر أنه نوع في حروف الروي .

وهذا التنوع أتاح له فرصة أكبر للتعبير عن حالته الشعورية المتباينة بالمدينة ، ومنجزاتها ، خاصة وأن الحروف التي وظفها ( اللام - والنون - والراء - والهمز ) وهي من أحلى القوافي لسهولة مخارجها ، وروعة إيقاعها ؛ حتى وصفت بأنها القوافي الذلل<sup>(٧)</sup> مثل هذا التوظيف للشعر المقطعي الملتزم ببحر واحد ، وقافية موحدة في كل مقطع تجده عند ضياء الدين رجب في قصيدته : ( من وحي الهجرة ) التي وزعها إلى مقطعين جاء على بحر الخفيف كذلك لكل مقطع حرف روي مستقل ؛ فالأول جاء على حرف ( الحاء ) المكسور ، والثاني على حرف ( النون ) المكسور :

(١) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ٧ .

(٢) نفس المصدر : ص ١٠ .

(٣) نفسه : ص ١٢ .

(٤) نفسه : ص ١٥ .

(٥) انظر : الطيب ، د . عبدالله : « المرشد إلى فهم أشعار العرب ، وصناعتها » ، ج ١ ص ٤٦ .



- اذكري يا بطاح كيف أقام الله مجداً مخلداً في بطاحك<sup>(١)</sup>

- سارياً هادياً يسامره النجمُ ، ويمشي في ظله غير واني<sup>(٢)</sup>

ولم يلتزم ضياء الدين رجب بعدد محدد من الأبيات في كل مقطع كما فعل الخطراوي بل جعل المقطع الأول بمثابة الخلفية التي يوضح من خلالها تنزل الرسالة على أم القرى ، وما أحدثته من أثر كبير فيها ، وقد بلغت أبيات هذا المقطع اثنا عشر بيتاً لينتقل إلى المقطع الذي خصّصه للمشهد الرئيس الذي عني برصده وهو مشهد الهجرة ؛ لذلك طال نفسه فيه إذ بلغت أبياته خمسة وعشرين بيتاً .

**والشكل الثاني :** القصيدة المقطعية التي تسير على بحر واحد ، وتتكون من مقاطع قصيرة ، وقد جاء من هذا النمط الشكل الثنائي المزدوج المصرع الذي يلتزم فيه الشاعر بالتصريح بين الشطرين الأول والثالث ، والثاني والرابع ؛ فقافية الشطر الأول هي قافية الشطر الثالث ، وقافية الشطر الثاني هي قافية الشطر الرابع ، ويمكن أن يرمز له [ أ - ب - ب - أ ] .

ومن هذا قصيدة حسين عرب : ( العام الجديد ) التي تكونت من ثلاثة عشر مقطعاً ثنائياً مزدوجاً ملتزماً فيها التصريح مع الحفاظ على وزن واحد يحكم جميع المقاطع : ( بحر الرمل ) حيث قال في المقطع الأول :

أُيها اللماح فــــي عليائه	ساهم النظرة مرموق الشحوب
يُهرع الناس إلى استجلائه	من ثنايا الأفق النائي الرحيب <sup>(٣)</sup>

فالشطران الأول والثاني جاءا على قافية واحدة ( الهاء الساكنة ) ، والشطران الثاني ، والرابع جاءا على قافية واحدة هي ( الباء ) ليأتي المقطع الثاني على نفس التشكيل :

كلّما استشرفت من بين الغيوب	هتف الشــــوق بنا يجدو ضياك
وصحت أروحنا بعد الوجوم	صحوة المدنف يستجلي رواءك <sup>(٤)</sup>

(١) (( ديوانه )) ، ص ٣٩٨ .

(٢) نفس المصدر : نفس الصفحة .

(٣) (( المجموعة الكاملة )) ، ج ٢ ص ١٢ .

(٤) نفس المصدر : نفس الجزء ، والصفحة .

وتمضي القصيدة على هذا الشكل حتى نهايتها ، ومثله في الإلتزام بهذا التشكيل الثنائي  
المزدوج مع تصريع الأشطر المتعاقبة ، والحفاظ على وحدة الوزن عبدالسلام هاشم حافظ في  
قصيدته : ( نجوى روح ) التي بلغت ستة وعشرين مقطعاً ، وجاءت على بحر ( الكامل ) ؛ إذ قال  
في المقطع الأول :

يا حلمَ ذاتي ، وانطباعات الرؤى      ومراشف الزهر الحيّ ، ونُضرتَه  
أرأيتَ هذا العيد نشوان المنى      ومطالع العام البهيج ، ونشوته؟<sup>(١)</sup>

ثم انتقل إلى المقطع الثاني ملتزماً بنفس التشكيل :

للهجرة العصماء يحدوها السناء      بمحمد الهادي ، ورايات السلام  
لتعمّ فوق الأرض أضواء السماء      والناس فرحى بالخبّة ، والوثام<sup>(٢)</sup>

ولم يغير في هذا الشكل الذي التزمه إلا في المقطع الثاني والعشرين حيث خالف بين قافيتي  
الشطرين الأول ، والثالث في قوله :

لي من صلّاته قوتي الروحية      صبر ، وإيمّان ، وتفكير منير  
أبدأ أقلب فـي مجالي أمّتي      عن قصّة ، عن فكرة عما يثير<sup>(٣)</sup>

والشيء ذاته فعله في المقطع الأخير إلا أنه زاد على ذلك بأن أضاف شطراً آخرًا التزم فيه بقافية  
الشطرين الثاني ، والرابع لينتقل من الشكل رباعي الأشطر إلى خماسي الأشطر :

والعيد أن أمضي بجسمي الهالك      طيفاً غريباً عاش في تيه الحياة  
لم أرتشف كأس الريح العابر      لأعود ظمّاناً إلى باب النجاة

حيث الخلود ، وراحتي عند الإله<sup>(٤)</sup>

ومثل هذا التشكيل الشعري ، والتنويع المقطعي يكثر عند الشاعر عبدالسلام هاشم حافظ  
فهو من أكثر الشعراء السعوديين احتفاءً بالشعر المقطعي ، ومن أكثرهم نظاماً عليه<sup>(٥)</sup> ، كما أنه من

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٥٠٣ .

(٢) نفس المصدر ، ونفس الجزء والصفحة .

(٣) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٥١٠ .

(٤) نفس المصدر : ونفس الجزء ص ٥١٢ .

(٥) انظر : الربيعي ، رحمة مهدي : « شعر عبدالسلام هاشم حافظ » ، ص ٢٩١ .

أبرزهم ( ولعاً بتنوع الأشكال التي جاء عليها شعره المقطعي )<sup>(١)</sup> ، مجارة منه لدعوات المذهب الابتداعي الذي تأثر به ، وبشعرائه<sup>(٢)</sup> .

يقول د . عبدالله الحامد : ( عبدالسلام هاشم حافظ حصيلة لكل دعوات التجديد في الأوزان ؛ فكل الشعراء المجددين طرّقوا أنواعاً كثيرة من تجديد الوزن لكنهم يجددون بحذر ، وتغلب على أشعارهم الطريقة العمودية القديمة التي عدلت بتنوع القوافي لكل مقطع قافية ، ولكن عبدالسلام هاشم حافظ عكس الأمر ، فكان تجديده أظهر من تقليده ، وابتداعه أوسع من اتباعه )<sup>(٣)</sup> .

ونتيجة لهذا الولوع بتنوع القالب المقطعي في شعره ، ( وشغفه بتلوين القافية )<sup>(٤)</sup> عمد إلى توظيف شكل آخر من أشكال الشعر المقطعي في شعر الهجرة هو الشكل التساعي الذي أقام عليه ديوانه : ( كلمات حبّ إلى المدينة ) ، والذي أشاد فيه بالمدينة ، وباهى بمنجزاتها ، والديوان عبارة عن مقاطع كل مقطع يتكون من تسعة أشطر التزم فيه تقفية الأعجاز على روي واحد ، لتنتهي بلازمة شطرية مفردة يتوافق رويها مع روي الأعجاز السابقة ، من هذا قوله :

مدينة هـذـه الرايات من قلبك	أصابع تعلن التوحيد في صبحك
مآذن ترفع الرايات شامخة	من أرضك البكر فازدانت على دربك
غيت في فرحة الأطفال هائلة	وأنت تستقبلين الفجر من ركبك
محمد النور أعلى الله رتبته	مهاجراً لك يبقى العمر في حبك

مجاهداً ، وإذا انتهى فقي قربك<sup>(٥)</sup>

وهذه اللازمة التي ختم بها الشاعر مقطعه التساعي من الأمور التي عني بها ، وحافظ عليها في أغلب شعره المقطعي ، ومنه ديوانه هذا ، حتى قال د . عبدالله الحامد : ( ما علمتُ فيما قرأتُ شاعراً من شعرائنا المحليين عني باللازم مثلما عني بها عبدالسلام هاشم حافظ )<sup>(٦)</sup> .

(١) انظر : الربيعي ، رحمة مهدي : « شعر عبدالسلام هاشم حافظ » ، ص ٢٩٢ .

(٢) انظر : المرجع نفسه والصفحة نفسها .

(٣) « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، ص ٤٠٢ - ٤٠٣ .

(٤) الربيعي ، رحمة مهدي : « كتابها السابق » ، ص ٢٩٧ .

(٥) ديوان : « كلمات حب إلى المدينة » ، ص ١٢ .

(٦) « في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية » ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع حنيفة للأوفست ، ١٤٠٢ هـ ) ، ص ١٣٨ ،

وانظر كذلك : الربيعي ، رحمة مهدي : « شعر عبدالسلام هاشم حافظ » ، ص ٣٠٥ - ٣٠٦ .

الشكل الثالث : هي القصيدة المقطعية التي يتكون كل مقطع فيها من بيتين متحدي القافية مع المحافظة على الإيقاع الموسيقي المتولد من شطري البيت في كل مقطع<sup>(١)</sup> ، مازجاً الشاعر بين أكثر من بحر شعري ، ويتمثل هذا الشكل المقطعي في قصيدة محمد هاشم رشيد : ( صدى الهجرة ) والتي بلغت مقاطعها أربعة وعشرين مقطعاً ، تألف كل مقطع منها من بيتين متحدي القافية ، جاءت فيها كل المقاطع على بحر الخفيف التام ، إلا المقطع التاسع الذي جاء على وزن البسيط التام ، داجماً الشاعر بين هذين الوزنين ؛ يقول في المقطع الأول :

لا يزال الصدى يرنّ بسمعي  
من حراء — جوانب سلع  
وعلى كل بقعة من بقاع الأرض  
يهفو إلى الضياء المشع<sup>(٢)</sup>

لينتقل الشاعر إلى بقية المقاطع التي ينسجها على نفس التشكيل مع المحافظة على الوزن ( الخفيف ) ، وتغير للقافية في كل مقطع حتى يصل إلى المقطع التاسع الذي أتى به على بحر ( البسيط ) :

والله لو وضعوا الشمس المنيرة في  
يمناي ، والبدر في يسراي لم أحل  
عما دعوت إليه الناس قاطبة  
من رهبة الله ، والإخلاص في العمل<sup>(٣)</sup>

ليعود في المقاطع الباقية إلى بحر الخفيف محافظاً على التشكيل المقطعي ، وتنويع القافية حتى وصل إلى نهاية القصيدة ، واللافت للنظر أنه على الرغم من تعدد القوافي في الشعر المقطعي السابقة نماذجه إلا أن الشعراء الحجازيين الذين وظفوه قد حافظوا فيه على وحدة الوزن سواءً من زواج فيه بين تام البحر ، ومجزؤه كما فعل العواد ، أو من استخدم بحراً واحداً تاماً انتظم جميع المقاطع ، ولم يند على هذا إلا الشاعر محمد هاشم رشيد الذي مزج بين بحرین لغرض فني هدف إليه الشاعر ، وسبقت الإشارة له ، وأما بقية الشعراء فقد حافظوا على وحدة الوزن ، وكل الذي فعلوه أنهم عدّدوا المقاطع ، ونوعوا في القافية .

(١) انظر : الوصيفي ، د . عبدالرحمن محمد : (( الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد )) ، ص ١٥١ - ١٥٢ .

(٢) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ص ١٦٢ .

(٣) (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ص ١٦٣ .

وهذا التنوع أتاح لهم قدراً أكبر من التعبير عن مشاعرهم المحتشدة ، والمتفاعلة مع الهجرة وأحداثها ؛ ولعل وعي الشعراء بما يتيح البناء المقطعي من التنوع ، والثراء ، وما يحققه تنوع حروف الروي في القافية من الإفصاح عن المشاعر ، والتكيف معها كان وراء هذا التوظيف للشكل المقطعي<sup>(١)</sup> .

إضافة إلى ما يحدثه تنوع حروف الروي في كل مقطع من الثراء النغمي نتيجة لثراء أحراس الحروف الموظفة في مقاطع القصيدة على اختلاف بين الشعراء في الإفادة من الخصائص التي يتيحها تعدد المقاطع ، وتنوع القافية ؛ فالشاعر محمد العيد الخطراوي - على سبيل المثال - في قصيدته ( أنا في طيبة ) أفاد من تعدد المقاطع ، وتنوع القافية في التعبير عما يجيش في نفسه ، إذ كان وراء هذا التنوع عنده بعداً شعورياً حاول تجسيده من خلال إيجاعات حروف الروي المتنوعة في القوافي ؛ فقافية المقطع الأول عنده جاءت على حرف اللام المكسور الذي أعطى بتكرره نغماً متزاقصاً مطرباً يتوافق مع حالة الشاعر المتزاقصة ، المتباهية ، وهو يسترجع في نفسه هذا الفيض من الذكريات التي ارتبطت بالمدينة ، وقد وفق الشاعر في اختياره لحرف اللام ليكون رويًا تتجسد من خلال إيقاعه المتتابع في المقطع الأول صورة الابتهاج والتباهي :

أنا في طيبة أتيه على الدهر	ر ، وأمشي على رؤوس الجبال
حاملاً مشعل الفخار أغني	بشموخ في موكب الآمال
هامتي في العلى تباهي الثريا	ويدي تستبيح دنيا المحال <sup>(٢)</sup>

في حين نجد في المقطع الثاني أتخذ حرف النون المكسور رويًا :

أنا في طيبة ، وزهوي مزيج	من طموح ، ومحمل للأمني
أتملى الآطام تفهق بالأو	س ، وقلبي يضجُ بالعنفوان
ويناجي الأحلام عبر رحاب	طوقتها بسررها اللأبتان <sup>(٣)</sup>

وهذا الحرف يشيع بحركة الكسر رنيناً إيقاعياً يتلاءم مع حالة الشاعر التي وصلت إليها ، وقد أخذت هذه الذكريات التي يسترجعها تبلغ في نفسه مبلغ العنفوان ، فتملاً عليه مشاعره ، وأحاسيسه

(١) انظر : حبيبي محمد حمود : (( الاتجاه الابتداعي في الشعر السعودي الحديث )) ، ص ٦٢ ، ٦٤ .

(٢) ديوان : (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ، ص ٧ .

(٣) نفس المصدر : ص ١٠ .

فيطرب لها طرباً مترنماً عميقاً يسهم حرف النون في نقل شيء من أبعاده ، أما في المقطعين الثالث ، والرابع اللذين نقل فيهما استذكاره لمشهد وصول النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - إلى المدينة ، وتصوير فرحتها به ، واستقبال أهلها له فقد استخدم فيهما حرفي الراء ، والهمز المسبوقين بحرف المد الألف ، وهذان الحرفان مع ما يتميزان به من مد صوتي ، وخاصة الهمز الممدود ما قبله في التعبير عن المشاهد ، فإنهما كذلك يتيحان فرصة أكبر للإفراغ الوجداني المتفاعل مع هذه المشاهد ، والمتشوق في الوقت نفسه لها :

وحنين لطلعة المختار	- أنا في طيبة ، وقلبي شوق
والنخيل الرشيق ذوب انتظار <sup>(١)</sup>	والروابي مقيم ، ومشوق
خلف ركب الرسول في استهداء	- أنا في طيبة ، وعيني تسعى
ب ، وتمضي على خطا القصواء <sup>(٢)</sup>	تملي الأضواء تفتحهم الدر

ومع أن الوقوف على حركة الروي في دلالاتها الشعورية ، والمعنوية مسألة أصعب من أن يصنفها ، أو يضبطها التذوق الوجداني<sup>(٣)</sup> ، إلا أن التأمل يستطيع أن يلمس شيئاً من هذه الدلالات ، ويستشعر بعضاً من التجانس بين حركة الروي ، وإيجاءات النفس الشاعرة في النماذج المقطعية السابقة .

كما تمثل كذلك تنوع القافية في الشعر المسرحي الذي جاءت عليه مسرحية محمد إبراهيم جدع : ( من وحي الهجرة ) ؛ حيث تنوعت فيها القافية إطلاقاً ، وتقيداً - وإن كان الإطلاق هو الأغلب - كما تنوعت فيها حروف الروي ، إضافة إلى تنوع البحر الشعري الموظف بين الرجز تاماً ، ومجزوءاً الذي تسير عليه أغلب مقاطع المسرحية ، وبين الطويل ، والمتقارب ، والهزج التي جاءت عليها بعض المقاطع ؛ ففي الوقت الذي تجد الشاعر يوظف القافية المطلقة المتأزرة مع بحر الكامل التام في قوله :

أحمدٌ يرجو إلهاً واحداً      ويقول بالقرآن ، والتوحيد

(١) ديوان : « تفاصيل في خارطة الطقس » ، ص ١٢ .

(٢) نفس المصدر : ص ١٥ .

(٣) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٤٣١ .

ويذمُّ للأصنام في توحيده ويروم للتبديل ، والتجديد<sup>(١)</sup>

تجده كذلك يوظف القافية المطلقة مع مجزوء الرجز في أغلب مسرحيته من مثل قوله :

أواه ماذا قد جرى ؟ أقدام خيلى فى الثري  
سأترك الخيـل إذاً حتى أكون مسفراً<sup>(٢)</sup>

وقد يأتي أحياناً بالقافية المقيدة مع مجزوء الرجز أحياناً كما في قوله على لسان أحد رجال

الندوة :

من حقننا أن ننتظرُ هنـاك أوس تأتمرُ  
وخزرج فىـى إثرها فلننتظر ، ولنصطبر<sup>(٣)</sup>

كما أنه قد يأتي بالقافية مقيدة ثم يضيف إليها حرفاً ساكناً ، وهو ما يسمى بالتذييل كما

في قوله :

ماذا أصاب خاطري وهل إلى النوم سبيل  
أنت شقى حاتم تنام في أمر جليل<sup>(٤)</sup>

ووزنها :

مستفعلن متفعلن مستفعلن  
متفعلن متفعلن مستفعلن

وهذه الزيادة تسهم في إشباع حركة السكون ، وتعمل على تقييد القافية بشكل أكبر ، ومهما يكن فإن تنوع القافية ، وتعدد حروف الروي فيها ، وتوظيف بحر الرجز بشكل غالب في المسرحية بشقيه التام ، والمجزوء أمور تتلاءم مع الشعر المسرحي ؛ إذ إن البحور القصيرة ، وتنوع القوافي يناسب الحوار ، ويتلاءم معه ، ويكون أكثر قدرة على نقل الأصوات المتعددة فيه ، وأطوع للشاعر على إبراز المشاهد المتنوعة التي تحفل بها المسرحية بكل ما فيها من حركة ، واضطراب<sup>(٥)</sup> .

(١) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٤٤١ .

(٢) نفسه : ص ٤٤١ .

(٣) نفسه : ص ٤٤٥ .

(٤) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٤٣٥ .

(٥) انظر : محمد ، د . حسين علي : « المسرح عند عدنان مردم بك » ، ص ٤٧٤ - ٤٧٥ .

أما شعر التفعيلة الذي ( يقوم على وحدة التفعيلة )<sup>(١)</sup> ، وتتألف القصيدة فيه من سطور تزيد تفاعيلها ، وتنقص حسب المعنى الذي يريد أن يصوغه الشاعر فقد يتكون السطر من تفعيلتين ، أو ثلاثاً ، أو أربعاً ، وقد يتكون من تفعيلة واحدة<sup>(٢)</sup> ، فالشاعر في هذا الشكل الشعري لا يلتزم بعدد محدد من التفاعيل في أي سطر من السطور ، والغالب أن تتألف الوحدات الإيقاعية في هذا الشكل الشعري من تفعيلة واحدة من البحور الصافية المتساوية التفاعيل بخلاف البحور المزوجة ذات التفاعيل المنوعة التي لا تكرر فيها على حد رأى نازك الملائكة<sup>(٣)</sup> ، وإن كان بعض الشعراء المحدثين قد تجاوزوا ذلك في محاولة منهم لتطويع تفعيلات البحور المركبة لأغراضهم الشعرية وصولاً إلى استخدام تفعيلات من بحور مختلفة ، ومزجها في القصيدة الواحدة<sup>(٤)</sup> .

وقد وظف كثير من شعراء العصر الحديث هذا اللون الشعري مدفوعين في ذلك بموجات التجديد ، والتأثر بالشعر الغربي ، وبدعوى إتاحة الفرصة للشاعر المعاصر للتخلي عن صرامة القيود الوزنية في بناء الشكل الموسيقي التقليدي رغبة منه في الكشف عن وسائل جديدة تتيح له قدراً أكبر من الحرية في التعبير عن الموضوعات ، والحالات الشعورية ؛ محتجين بأن نظام البيت القديم من شأنه أن يحدث رتابة مملة في توالي النغم على صورة واحدة ، إضافة إلى كون ذلك يخلخل التجربة الشعرية ، ويسقط منها التركيز ، والانفعال<sup>(٥)</sup> ، ( وشعر التفعيلة من ألصق الحركات الشكلية بالموسيقى ، وأقربها إلى عروض الخليل )<sup>(٦)</sup> ، كما أنه من ( أقرب الأنواع الشعرية العربية إلى الموسيقى الحديثة لما فيه من إيقاعية متنوعة ، ومتطورة أكثر ملاءمة ، وأدق تعبيراً عن التلون السريع لعواطف الإنسان ، وانفعالاته الداخلية )<sup>(٧)</sup> .

- 
- (١) الملائكة ، نازك : (( قضايا الشعر المعاصر )) ، ص ٧٩ .  
(٢) انظر : ضيف ، د . شوقي : (( فصول في الشعر ، ونقده )) ، ص ٢٩٩ .  
(٣) انظر : (( قضايا الشعر المعاصر )) ، ص ٧٩ - ٨٢ .  
(٤) انظر : زايد ، د . علي عشري : (( عن بناء القصيدة العربية الحديثة )) ، ص ١٩٢ .  
(٥) انظر في هذا مثلاً : س . مورية : (( حركات التجديد في الشعر العربي المعاصر )) ، ترجمة : سعد مصلوح ، ط (١) ، ( القاهرة : مطبعة المدني ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م ) ، ص ٨٩ - ٨٠ ، وانظر : ضيف ، د . شوقي : (( فصول في الشعر ونقده )) ، ص ٢٩٩ ، وانظر : إسماعيل ، د . عز الدين : (( الشعر العربي المعاصر )) ، ص ٦٣ وما بعدها .  
(٦) الهويل : (( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ص ٤٤٩ .  
(٧) د . أحمد بسام الساعي : (( حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية )) ، ط (١) ، ( دمشق : دار المأمون للتراث ، ١٣٩٨ - ١٩٧٨ م ) ، ص ٤٩ .



ويُعد الشاعر محمد العيد الخطراوي أبرز الشعراء الحجازيين الذين وظفوا هذا اللون الشعري في موضوع الهجرة ، للحديث عن بعض منجزات الهجرة ، أو طرح شيء من إشكالات الواقع المعاصر ، من خلال توظيف رمز من رموز الهجرة ، وقد جاء هذا القالب عند الشاعر في شعر الهجرة على تفعيلتين من بحرين صافيين هما ( مستعلن ) من بحر الرجز ، والتي كانت التفعيلة الغالبة في توظيفه ، مع ما دخلها من زحافات ، وعلل غيرتها عن شكلها الطبيعي ، و ( فعولن ) من بحر المتقارب التي جاءت أشبه بما تكون بنهاية سطرية يقف عندها الشاعر بعد تكراره ( لمستعلن ) ، يقول :

واحتزقت مراكمي واقفة	ثلاث تفعيلات ( مستعلن - متفعّلن - مستعلن )
كنخلة عجوز	تفعيلتان ( متفعّلن - فعول )
أخطأها النبروز	تفعيلتان ( مستعلن - مستفعّل = مفعول )
وانكسر الجداف في يدي	ثلاث تفعيلات ( مستعلن - مستفعّلن - فعو )
وصدّدت أرجلنا	تفعيلتان ( متعلن - مستعلن )
ورفضت مراكزُ الأعضاء فكرة استقبالنا	خمس تفعيلات ( متعلن - متفعّلن - مستفعّلن - متفعّل - مستعل )
ومنعّت عنا الهواء ، والأشياء	ثلاث تفعيلات ( مستعلن - مستفعّلن - فعو )
وماتتُ القصواء في مواسم الشتاء	أربع تفعيلات ( متفعّلن - مستفعّلن - متفعّلن - فعول )
بنوبة قلبية على تخوم الهند	أربع تفعيلات ( متفعّلن - مستفعّلن - متفعّلن - مستفعّل )
وفي رواية صربية على حدود القدس	خمس تفعيلات ( متفعّلن - متفعّل - مستعل - متفعّلن - مستفعّل = مفعول )
وفي رسالة هربها حيي <sup>(١)</sup>	ثلاث تفعيلات ( متفعّلن - متفعّل - متفعّلن )

وواضح أن الشاعر ما لم يتلتزم بنظام معين في تكرار التفعيلات في كل سطر شعري ، ففي الحين الذي أتى فيه بثلاث تفعيلات في سطر أتى في سطر آخر بتفعيلتين ، وأربع ، وخمس ، كما أن ( مستفعّلن ) التي تكررت في الأسطر كثيراً لاتكاد تسلم في كل سطر شعري ترد فيه من الزحافات ، والعلل المختلفة التي تداخلها كالخبث ، والطبي ، والخبيل ، والكبل ، وأما ( فعولن )

(١) ديوان : « تأويل ما حدث » ، ص ١٦٥ - ١٦٦ .

فتكرارها أقل من ( مستفعلن ) ، وقد اتخذها الشاعر توقعية ينتهي عندها امتداد السطر الشعري ليستأنف الشاعر تدفقه الشعري مرة أخرى .

ومثل هذا التكرار لتفعيلتي ( مستفعلن ) و ( فعولن ) مع عدم الالتزام بنظام ثابت في تعاقبها تقف عليه في معالجته الأخرى التي عرض فيها لبعض منجزات المهجرة فقال :

يا مهبط التنزيل                      ويا مرابع الأخاء

في طيبة الفيحاء

توهجت بيارقاً

وحملت أشاوساً

وحممت خيول

فالتفت الكون لراية التوحيد

ودان للإله

وتابع الرسول<sup>(١)</sup>

حيث يُمكن توزيع الأسطر السابقة إلى ثلاثة مقاطع كل مقطع تتألف وحداته الإيقاعية من عدد من المرات تكررت فيه ( مستفعلن - فعولن ) :

فالمقطع الأول : ( يا مهبط التنزيل ... ويا مرابع الإخاء ... في طيبة الفيحاء ) تكررت فيه ( مستفعلن ) فقط بتزحيفاتها ، وعللها المختلفة ست مرات : ( مستفعلن - مفعول - متفعلن - متفعلن - مستفعلن - مفعول ) ، ومثله المقطع الثاني إلا أن التفعيلة الأخيرة فيه قد جاءت على ( فعول ) :

توهجت بيارقاً

[ متفعلن - متفعلن - متفعلن - متفعلن - متفعلن - فعول ]

وحملت أشاوساً

وحممت خيول

أما المقطع الأخير فإن الشاعر يشكله على نسق مختلف عن المقطعين السابقين ، حيث تكررت ( مستفعلن ) أربع مرات ، وفي الخامسة جاءت : ( فعولن ) المثرومة التي تحولت إلى ( عُول ) .

(١) ديوان : « أسئلة الرحيل » ، ص ٢٩ .

فالتفت الكون لراية التوحيد

ثم أتبعه بشكل متعاقب بـ ( متفعّلن ، وفعلون ) مرتين :

ودان للأله [ متفعّلن - فعلون ]

وتابع الرسول [ متفعّلن - فعلون ]

وهذا يعني أن الشاعر أعطى لنفسه حرية في توزيع التفعيلات في السطور الشعرية دون أن يلزم نفسه بنسق محدد ، أو نظام معين في طريقة التكرار ، بل اتخذ الشكل الذي رآه ملائماً لحالته الشعورية ، ووفق ما يساعده على إفراغ شحناته الانفعالية بمرونة ، وثناء ؛ فالشاعر في القصيدة الجديدة هو الذي يصنع قلبه الموسيقي بنفسه<sup>(١)</sup> ، ومع هذا فقد حاول الشاعر الالتزام بمبدأ التقفية ، وإن مال فيه إلى القافية المنوعة التي اتخذ نظام تكرارها في الأسطر شكلين :

■ الشكل التتابعي الموحد الذي التزم فيه الشاعر قافية موحدة في كل سطرين ، أو ثلاثة

متتابعة كقوله :

كنخلة عجوز

أخطأها النيروز<sup>(٢)</sup>

....

وقوله :

ومنعت عنا الهواء والأشياء

وماتت القصواء في مواسم العطاء<sup>(٣)</sup>

■ والشكل الآخر هو : الشكل الموحد المفروق الذي اتحدت فيه أسطرٌ غير متتابعة في قافية

موحدة تتغير في كل مقطع ، وقد برع الشاعر في توزيع هذه الأسطر المتحددة في القافية توزيعاً بارعاً

بحيث أعطى تعاقبها بين الأسطر إلى إحداث إيقاع نغمي مكثف ، من مثل قوله :

وكالجراد أقبلوا ، وسمموا الأفق

(١) انظر : حبيبي ، محمد حمود : (( الاتجاه الإبتداعي في الشعر السعودي الحديث )) ، ص ٨٦ .

(٢) ديوان : (( تأويل ما حدث )) ، ص ١٦٥ .

(٣) نفس المصدر : ص ١٦٦ .

وخالطوا ، الأحياء ، والبيوت ، والسلك  
وصادروا من الأسواق الحبر ، والورق<sup>(١)</sup>

مستعياً في الأسطر التي لم تتكرر فيها نفس القافية بإيقاع موسيقي آخر تمثل في حروف  
مقاربة في إيقاعها الصوتي للقافية المكررة مثل ( وخالطوا الأحياء ، والسلك ) فالكاف تعطي نغمة  
صوتية مقاربة للقاف ، كما عمد إلى الترادف الصوتي المتأتي من حركة التجنيس كما في قوله :  
وانتزعوا الأحجار ، والأشجار<sup>(٢)</sup>

ومن خلال هذين الشكلين اللذين اتخذهما نظام التقفية عنده حاول الشاعر أن يحقق للأسطر  
الشعرية تناغماً موسيقياً ، ( وإن لم يتقيد بقواف محددة ، وإنما ترك ذلك الأمر لتناغم السطر مع  
نفسيته ، وما يمليه السطر من إيقاع مناسب )<sup>(٣)</sup> ، ومهما يكن ( فإن دور القافية في شعر التفعيلة  
أصبح لشكل الشعر أقرب منه إلى روحه ، وجوهره ؛ حيث لم تعد القافية تمثل الصوت الإيقاعي  
الثابت في نهاية السطر ، أو الجملة ، أو الدفقة الشعورية المتكاملة من شعر التفعيلة كما هو الحال  
في شعر الشطرين نظراً لانفراط الكم المتساوي من نظام المقاطع الوزنية )<sup>(٤)</sup> .

بالوقوف على أصوات حروف الروي التي استخدمها الشعراء في شعر المهجرة نجد أن هذه  
الحروف قد انقسمت إلى أقسام : فمنها حروف تكررت أصواتها رويًا بكثرة في الشعر القصدي ،  
والمقطعي ، والمسرحي ، وشعر التفعيلة ، وهذه الحروف تشكل المجموعة الأولى الأكثر توظيفاً ، وهي :  
( الدال ، والميم ، والهاء ، والراء ، والهمزة ) ، وتأتي بعدها مجموعة أخرى هي : ( النون ، واللام )  
ثم : ( الفاء ، والقاف ، والكاف ، والعين ، والتاء المربوطة ) ، ثم جاءت بعد ذلك بعض الحروف  
القليلة الاستعمال مثل : ( السين ، والشين ، وياء المتكلم ) .

وهناك حروف أخرى تجافى عنها الشعراء فلم ينظموا عليها مثل : ( التاء ، والحاء ،  
والضاد ، والظاء ) ، وبالنظر في الحروف الموظفة رويًا نجد أن الشعراء قد وظفوا بكثرة الحروف  
السهلة اليسيرة قريبة المخارج ( كالدال ، والميم ، والنون ، واللام ، والراء ) ؛ مما يدل على أنهم

(١) نفس ديوان : « تأويل ما حدث » ، ص ١٦٦ .

(٢) نفس المصدر ، ونفس الصفحة .

(٣) حبيسي ، محمد حمود : « الاتجاه الإبداعي في الشعر السعودي الحديث » ، ج ٢ ص ٩١ .

(٤) الحارثي ، د . محمد بن مريسي : « عمود الشعر العربي النشأة ، والمفهوم » ، ص ٤٩٢ .

مالوا إلى الوضوح الصوتي الذي شكّل تنغيماً أسهم في منح القافية تأثيراً موسيقياً واضحاً<sup>(١)</sup> متجايفين عن الحروف التي تشكل قوافياً ثقيلة أدرجها بعض النقاد ضمن القوافي الحوشية ، أو النفر ( كالحاء ، والضاد ، والطاء )<sup>(٢)</sup> ؛ الأمر الذي يشير إلى حاستهم الموسيقية التي تميل إلى الانسياب ، والسهولة<sup>(٣)</sup> .

وهذا اليسر ، والسهولة في الإيقاع الصوتي الذي تحدّثه القوافي الواضحة القرية في مخارجها هو أنسب شيء للتعبير عن الدلالات الشعورية المتضمنة للإجلال ، والإكبار للهجرة ، والتباهي بمنجزاتها ، والتعبير عن عميق الحب ، والتقدير لصاحبها - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - الذي شايح قصائد الهجرة عند شعراء الحجاز .

وأما عيوب القافية التي أشار إليها العروضيون فقد جاءت قليلة في شعر الهجرة مقارنة بكثرة القوافي الواردة فيه ، وأبرز هذه العيوب :

■ الإيطاء : وهو تكرار كلمة القافية بلفظها ، ومعناها في قصيدة واحدة من غير فاصل أقله سبعة أبيات ، وكلما قلّ الفاصل زاد الإيطاء قبحاً<sup>(٤)</sup> ، ومن النماذج التي جاء فيها الإيطاء بشكل متتابع دون فاصل بين الكلمتين قول علي عثمان حافظ :

لكن قريش بهم حقدٌ يؤرقهم	فهاجموه بجيش وافــــر العدد
لم تغنهم كثرة ، أو أدرعٌ سبغتُ	ولا الخيول ، ولا الفرسان في العدد <sup>(٥)</sup>

ومثله قول محمد إبراهيم جدع :

حشدوا له الويلات بين صفوفهم	وتجمعوا للبغي ، والإفساد
إذ يمكرون بقتله فــــي خطة	إبليس دبرهــــا بدار فساد <sup>(٦)</sup>

(١) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : (( رماد الشعر )) ، ص ٢٩٥ .

(٢) انظر : الطيب ، د . عبدالله : (( المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها )) ، ج ١ ص ٥٩ - ٦٢ .

(٣) انظر : جعفر ، د . عبدالكريم راضي : (( رماد الشعر )) ، ص ٢٩٥ .

(٤) انظر : الشاويش ، د . غالب بن محمد محمود : (( الكافي في العروض ، والقوافي )) ، ص ٣٣٥ .

(٥) ديوان : (( نفحات من طيبة )) ، ص ٣٣ .

(٦) (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٢٣٧ .

وهذا الإيطاء بهذه الصورة المتتابعة أمر ينفر منه الذوق ؛ لأن الذوق السليم يكره التكرار ما لم يدع إليه داع<sup>(١)</sup> ، وأخف من النوع السابق ما جاء فيه تكرار القافية غير ملتزم بالعدد الفاصل الذي حدده العروضيون لجواز التكرار ، وهو سبعة أبيات كأن يجيء بين الكلمتين خمسة أبيات أو أربعة ، كقول عبدالرحمن رفة :

أغراه تاريخ كتبت حروفه	بالنور نور عقيدة ، وإيماني
فلديك ألقيت الكرامة كلها	ولديك عشت موطد الأركان
ولديك تأبى أن تطأطأ هامتي	لمناقق ، ومذبذب ، ومهان
ليلاي عاصرت الزمان جميعه	وشهدت فيه تقلب الحدنان
وشهدت معركة الحياة قوية	وحملت فيه راية الإيمان <sup>(٢)</sup>

ومثله في هذا علي أبو العلاء الذي كرر كلمة ( حلم ) في القافية مرتين دون أن يفصل بينهما سوى خمسة أبيات<sup>(٣)</sup> .

ويبدو أن تحديد سبعة أبيات الذي أكد عليه العروضيون ليكون مانعاً من حصول الإيطاء الهدف منه تحقيق أكبر قدر من الإيقاع المتناسك الذي يحفظ للقصيدية جمالياتها بعيداً عن التكرار الملل الذي يشعر بنضوب لغة الشاعر ، وإلا فإن الضابط الحقيقي في تسوية التكرار في القافية ليس هو التقيد بهذا العدد المحدد ، ولكنه الموقف الشعوري الذي يفرض نفسه على الشاعر ، ثم حذق الشاعر ، وفنيته الإبداعية التي تهياً له قدرة على الإعادة ، والتكرار دون أن يشعر المتقبل بفساد النغم ، ونشازه<sup>(٤)</sup> .

ومن عيوب القافية عيوب الإسناد ، وأبرز ما جاء فيها إسناد الرادف الذي يجمع فيه الشاعر بين قافية مردفة ، وأخرى مجردة<sup>(٥)</sup> ، ومن هذا قول أحمد محمد جمال :

(١) انظر : الطيب ، د . عبدالله : « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » ، ج ١ ص ٣٦ .

(٢) ديوان : « جداول وينايع » ، ص ٥٠ - ٥١ .

(٣) انظر : ديوان : « سطور على اليم » ، ص ٥٠ .

(٤) انظر : الطيب ، د . عبدالله : « كتابه السابق » ، ج ١ ص ٣٦ - ٣٩ .

(٥) انظر : الشاويش ، د . غالب محمد محمود : « الكافي في علم العروض والقوافي » ، ص ٣٤١ .

تجمرت الأحقابُ تترى ، ولم تنزلُ  
 سمعنا بظهر الغيب فيك مقالةً  
 تراود ذكراك الخواطرُ يا ثورُ  
 لأحمد لا يأتي على خلدتها الدهرُ  
 يقول ، وقد أبدى المخافة نخله  
 رويدك لا تحزن فثالثنا البرُّ<sup>(١)</sup>

فالشاعر قد جاء بكلمة ( ثور ) في القافية مردفة بحرف رادف هو حرف المد الواو ، ولم يلتزم بهذا الرادف في بقية الأبيات ، وهذا يعدُّ من عيوب القافية ؛ ذلك أن هذا التخالف يؤدي إلى نبوء في السمع بين الكلمة المردفة ، وبين غيرها من الكلمات التي جاءت غير مردفة لأن أصوات اللين بطبيعتها أوضح في السمع ، وأشدُّ إيقاعاً ، ولاسيما حين تجتمع مع الفتحة قبلها ؛ الأمر الذي يجعل هذا الإسناد نائباً غير مستساغ<sup>(٢)</sup> .

ومن عيوب الإسناد كذلك سناد التوجيه وهو : اختلاف حركة ما قبل الروي المقيد<sup>(٣)</sup> ؛ ( والنقاد يشترطون أن تكون حركة التوجيه في القوافي المقيدة واحدة )<sup>(٤)</sup> ؛ لأن التزام حركة بعينها قبل الروي يكسب القافية نغماً ، وموسيقى<sup>(٥)</sup> ، وإن كانوا قد استخفوا تناوب الضمة مع الكسرة لما بينهما من وجوه شبه فإنهم قد استقبحوا تناوب أحدهما مع الفتحة<sup>(٦)</sup> ، ومن سناد التوجيه قول عبدالسلام هاشم حافظ :

يا حلم حي ، وانطلاقة خاطري  
 قلبي لطهرك عاشقٌ متبتلٌ  
 الحسن أنت له بدنيا الشاعر  
 في عالم الفن الجميل سنكمل<sup>(٧)</sup>

وهذا النوع من سناء التوجيه أقل أنواعه عيباً ؛ لأن النبوء فيه على السمع أقل وقعاً من غيره حين تناوب الكسرة ، أو الضمة مع الفتحة لذلك لم يلتزم به غالبية الشعراء في القديم والحديث<sup>(٨)</sup> .

(١) ديوان : « وداعاً أيها الشعر » ، ص ٣٤ .

(٢) انظر : أنيس ، د . إبراهيم : « موسيقى الشعر » ، ص ٢٧٠ - ٢٧١ .

(٣) انظر : الشاويش ، د . غالب محمد محمود : « كتابه السابق » ، ص ٣٤٥ .

(٤) الطيب ، د . عبدالله : « المرشد إلى فهم أشعار العرب ، وصناعتها » ، ج ١ ص ٣٩ .

(٥) انظر : أنيس ، د . إبراهيم : « كتابه السابق » ، ص ٢٦٥ .

(٦) انظر : المرجع السابق : ص ٢٦٦ - ٢٦٨ .

(٧) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ج ١ ص ٥٠٧ .

(٨) انظر : أنيس ، د . إبراهيم : « كتابه السابق » ، ص ٢٦٦ .

كذلك من عيوب القافية التي برزت عند بعض الشعراء الحشو ؛ وذلك حين يأتي الشاعر ببعض القوافي لمجرد إكمال البيت إكمالاً يتوافق مع ما قبله فحسب ، دون أن يكون للقافية كبير دور تضيفه للبيت الشعري ، ومن المعلوم ( أن القافية ليست هي التي تحدد البيت بل إن نهاية البيت هي التي تحدد القافية )<sup>(١)</sup> ؛ وذلك حين يكون لهذه القافية دلالات تضيفها على معنى البيت ، وليست لمجرد ختم البيت الشعري ، ومن هذا مثلاً قول محمود عارف في قصيدته ( العام الهجري ) :

عامٌ جديدٌ نتمنى به      ما فيه من خير لنا أجمعين  
للغرب الأحرار في وحدة      وفي إخاء تجمع المسلمين  
أم الحضارات هنا مكة      ومكة أم القرى في القرون<sup>(٢)</sup>

وقوله في قصيدته : ( ذكرى الهجرة ) :

شعٌ بالحق ، والهدى ، وتحدى      باطل الزائفين ، والكفار<sup>(٣)</sup>

فالقوافي في هذه الأبيات جاءت حشواً لا تقدم للمتقبل معنى جديداً ، أو حتى تتأزر مع المعاني قبلها لتبدو معها في لحمية واحدة ، وكل الدور الذي قامت به القافية أنها ختمت الأبيات التي هي فيها بحرف الروي الذي تسير عليه القصيدة ، ومثل هذا الحشو في القافية تقف عليه بكثرة في همزية إبراهيم داود فطاني<sup>(٤)</sup> ، وبعض معالجات محمد إبراهيم جدع للهجرة<sup>(٥)</sup> ، بعض مقاطع في ملحمة الزهراء لأحمد قنديل<sup>(٦)</sup> .

وإضافة إلى هذا فهناك بعض الملحوظات على قوافي بعض الشعراء ، والتي يمكن أن تدرج ضمن الضرورات الشعرية التي تُباح للشاعر حفاظاً على الوزن ، إلا أن بعضهم قد لجأ إلى مثل هذه الضرورات دون حاجة ملحّة لذلك ، فمن الأول مثلاً قول طاهر زمخشري في قصيدة : ( ذكرى الهجرة ) :

(١) جان كوهن : (( بنية اللغة الشعرية )) ، ص ٧٤ .

(٢) مجموعة : (( ترانيم الليل )) ، ج ٢ ص ٢٤٦ .

(٣) نفس المصدر : ج ١ ص ٥٨٧ .

(٤) انظر على سبيل المثال : ص ٢٢ - ٢٣ .

(٥) انظر على سبيل المثال : (( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ص ٢٣٧ ، ٢٤٢ .

(٦) انظر : (( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ، ج ١ ص ١٥١ ، ١٥٦ ، ١٥٨ .



## كل عام ترسلُ الدمع على راحل أحرزَ قصبَ السبق<sup>(١)</sup>

حيث سكن الشاعر حرف الصاد في ( قصب ) ، وهي محرّكة في الأصل ، حرك بالفتح سين ( سبق ) ، وهي ساكنة<sup>(٢)</sup> ، وقد أشار إلى هذا عبدالفتاح أبو مدين ، وعده من المأخذ على قصيدة الشاعر<sup>(٣)</sup> ، ومن الثاني قول محمد إبراهيم جدع في مسرحيته :

لله ما أحلى اللقاء      فيه صفاء ، وارتقاء  
يزيل عنا ذا العناء      وما لقينا من بلاء<sup>(٤)</sup>

حيث مدّ الشاعر الكلمات في العروض ، والضرب في البيتين ( اللقاء ، ارتقاء ، العناء ، البلاء ) والصواب فيها القصر ؛ لأن وزن البيتين من مجزوء الرمل :

متفعّلن - مستفعّلن      متفعّلن - مستفعّلن

ونهاية التفعيلة في البيتين تنتهي بحرف المد الألف ، وليس هناك حاجة لزيادة الهمزة التي يلزم من زياداتها حرف ساكن على آخر التفعيلة دون مقتضى .

والنظرة التقويمية للموسيقى في شعر الهجرة تبرز أن شعراء الحجاز قد حافظوا على الإطار النغمي الموسيقي من خلال التزامهم بالوزن الشعري على اختلاف الأشكال التي جاءت عليها معالجاتهم الشعرية لموضوع الهجرة من شعر قصدي ، أو مقطعي ، أو مسرحي ، أو تفعيلي ، فلم يظفر البحث فيما تيسر له من نصوص شعرية بنماذج سارت وفق ما يسمى بمجمع البحور الذي يسير فيه التناول الشعري على عدد من البحور المتنوعة التي يربط بينها بعض أوجه الشبه ما عدا الشعر المسرحي الذي يعتبر فيه تعدد البحور أمراً طبيعياً ، ومع ذلك لم يظفر البحث بنماذج شعرية قد اعتمدت في أغلب مقاطعها على مجزوء الرجز ، كذلك لم يظفر البحث بنماذج شعرية استخدمت الشعر الحر المنثور ، أو تنصلت من القافية بالكلية ، بل كانت القافية ملتزمة ومتكررة سواء كان التزامها بشكل موحد متكرر على مستوى القصيدة ، أو على مستوى المقطع في الشعر المقطعي ، والمسرحي ، والتفعيلي .

(١) « مجموعة النيل » ، ص ٩٨ .

(٢) انظر : المعجم الوسيط » ، ج ٢ ص ٧٣٧ مادة : قصب .

(٣) انظر : « أمواج وأباج » ، ط (٣) ، ( جدة : دار البلاد ، إصدارات النادي الثقافي الأدبي بجدة ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) ،

ص ١٩٦ .

(٤) « المجموعة الشعرية الكاملة » ، ص ٤٤٥ .

ولعل السبب في محافظة الشعراء الحجازيين على إطار الوزن ، والقافية في موضوع الهجرة يعود إلى شعور قوي بضرورة المحافظة على الوزن ، والقافية في هذا الموضوع الديني ، رغم ظهور كثير من محاولات التجديد في الإطار الموسيقي عند شعراء الحجاز في العصر الحديث نتيجة لتأثرهم بمختلف التيارات الأدبية في العالم العربي حيث إنهم لم يكونوا بعيدين عن التأثير بما كان يجري في البيئات الأدبية الأخرى المعاصرة ، فقد امتدت الجسور الثقافية بين الحجاز ، وخارجه من بقية أنحاء المعمورة تنقل إليهم كثيراً من ألوان النشاط الفكري ، والفني ، وتجعل أبناء الحجاز على صلة مباشرة ، أو غير مباشرة بتلك الهزات ، والحركات الثقافية ، والمدارس الأدبية<sup>(١)</sup> .

وكان من الطبيعي أن يتجه شعراء الحجاز نتيجة لهذا التأثير إلى محاولات التجديد الشعري ، وخاصة التجديد الموسيقي ؛ إذ استهوت بعضهم الأشكال الجديدة ، كالشعر المرسل ، والموشح ، والشعر الحر ، والمنثور ، وشعر التفعيلة ، والتحرر من نظام الوزن ، والقافية ، والتوليف بين عدد من التفعيلات ، وزيادة تفعيلات جديدة على نظام بعض البحور ، واستعمال بعض الأعراب ، والأضرب المهجورة ، ومزج النثر بالشعر ، وغيرها من الأشكال التي واكبت حركات التجديد المعاصرة<sup>(٢)</sup> .

من أبرز من حمل لواء التجديد تنظيراً ، وتطبيقاً من شعراء الحجاز محمد حسن عواد ، ثم جاء بعده محمد حسن فقي ، وعبد السلام هاشم حافظ ، وطاهر زمخشري ، حسن القرشي ، وأحمد قنديل ، وماجد الحسيني ، ومحمد العيد الخطراوي ، وغيرهم ، ومع كل هذه المحاولات التجديدية التي برزت بوضوح في نتاج الشعراء الحجازيين إلا أن ما نال شعر الهجرة عندهم من تجديد يُمكن أن يوصف بالتجديد المحافظ الذي ظل في إطار عروض الخليل ، ولم يهدم الوزن ، والقافية ، وإن حاول التنويع والتجديد فيها .

★ ★ ★ ★

ولعل أهم ملامح التجديد التي ظهرت في شعر الهجرة قد اتضحت في ملامح ثلاثة ، ملامح الوزن ، ولامح القافية والتشكيل العروضي ، ولامح الشكل الطباعي .

(١) انظر تفصيلاً: الهويمل : « النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٣٩٥ - ٤١٣ ، وانظر : الصونيع ، د . عثمان

الصالح العلي : « حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر » .

(٢) انظر : الهويمل : « كتابه السابق » ، ص ٤٤٨ ، وانظر : الحامد ، د . عبدالله : « الشعر الحديث في المملكة العربية

السعودية » ص ٤٠١ وما بعدها .

أما الوزن فبالرغم من أن شعراء الحجاز الذين عالجوا موضوع الهجرة التزموا بإطار الوزن إلا أنه لم يسلم من المحاولات التجديدية عند بعضهم ، وهذه المحاولات تمثلت في : المزج بين بحرین في قصيدة واحدة ، كما فعل محمد هاشم رشيد في قصيدته ( صدى الهجرة ) ، والجمع بين تام البحر ، ومجزوءه في قصيدة واحدة وإلزام الشاعر نفسه ببعض القيود الوزنية من خلال ما تؤول إليه بعض التفعيلات حين تداخلها بعض العلل دون أن تكون الصياغة ملزمة بذلك كما فعل العواد في قصيدته ( الغار ) التي جمع فيها بين تام البحر الكامل ومجزوءه ، وألزم نفسه في التام بالحذ فجاءت عنده ( متفاعلن ) على ( متفا = فعَلُن ) ، وهذا الجمع من الشاعر بين تام البحر ومجزوءه في قصيدة واحدة جاء ضمن محاولة العواد تطبيق بعض مفاهيمه التجديدية التأثرية ، والتي برزت بوضوح في غير موضوع الهجرة انطلاقاً من قناعته أن الشاعر الحقيقي هو الذي يستطيع أن يتصرف ، ويتحرك داخل قيود الوزن والقافية بحرية ، ومقدرة ، تمكنه من إخضاع القوافي ، والأوزان لما يريد التعبير عنه<sup>(١)</sup> .

كذلك استخدام شعر التفعيلة الذي وظفه بعض شعراء الحجاز للحديث عن بعض منجزات الهجرة ، وعطاءاتها ، أو لتوظيف رمز من رموزها لعرض بعض قضايا الواقع المعاصر من خلاله كما فعل الشاعر محمد العيد الخطراوي ذلك .

وقد تمثل التجديد الذي نال القافية في شعر الهجرة في تنوع القافية لا في إطراحها بالكلية ، وذلك من خلال استخدام بعض الأشكال القديمة ، والجديدة ، التي رأوا فيها أطراً مناسبة لطبيعة التجربة الوجدانية ، والمفهوم العصري للشعر مثل : استخدام الشعر المقطعي المتعدد القوافي متأثرين في هذا بالنماذج السابقة في الشعر العربي ، وبالروافد الحديثة التي تراءت لهم في الشعر العربي ، والغربي الذي اطلعوا عليه<sup>(٢)</sup> .

وهذا التنوع في القافية تجدد لا يذهب ببهاء القصيدة بخلاف إسقاطها الذي يعدُّ تحويلاً للتجربة إلى الفوضى ، والتبعثر ، والخروج بالقصيدة إلى ما يشبه النثر<sup>(٣)</sup> ، وتنوع القافية في شعر

(١) انظر : العبدلي ، دلال الشريف : « مظاهر التجديد في شعر العواد » ، ص ١٤٥ .

(٢) انظر : أبو بكر عبدالرحيم : « الشعر الحديث في الحجاز » ، ص ٣٢٠ وما بعدها ، والصونيع ، د . عثمان الصالح العلي : « حركات التجديد في الشعر السعودي المعاصر » ، ج ٢ ص ٧٢١ ، وانظر : القط ، د . عبدالقادر : « الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر » ، ص ٣٢٥ .

(٣) انظر : الهويمل : النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر » ، ص ٣٦٤ .

الهجرة عند شعراء الحجاز لم يكن تنوعاً مفلوتاً بقدر ما كان تنوعاً محكوماً بطبيعة الشكل المقطعي الذي وظفوه ؛ ففي الشكل الثنائي حافظ الشعراء الذين استخدموا هذا الشكل على قافية موحدة ، ومتكررة في كل بيتين ، وفي الشكل المزدوج حافظوا على القافية الموحدة ، والمصرعة في كل شطريين متعاقبين ؛ حتى إنك لتجد العواد نفسه الذي كان من أكثر شعراء الحجاز افتناناً بالتجديد ، وتنوعاً للقوافي إلا أنه حافظ في قصيدته : ( الغار ) على نسقية معينة في القوافي حيث التزم بقافية موحدة لكل مقطع تكون من أربعة أبيات ، ثم قافية موحدة لكل مقطع تكون من بيتين ؛ مما يدل على أن تجديد شعراء الحجاز في القوافي في شعر الهجرة إنما كان في تنوع القوافي تنوعاً تآزره وحدة البحر الشعري الذي انتظم أغلب معالجاتهم .

أما التجديد في الشكل الطباعي ، أو الكتابي للشعر فقد اندفع إليه بعض شعراء الحجاز محاولين تشكيل أبياتهم الشعرية بصور طباعية تعبيرية تحمل إيحاءات إشارية بمعاني قصد إليها الشاعر ؛ انطلاقاً من كون الشعر الحديث قد غدا مقروءاً أكثر من كونه منطوقاً ، أو منشداً في الجماهير ، والشكل الطباعي في القصيدة المقروءة يمثل الوجه الذي يصفح المتلقي حين أضحت القراءة في عصرنا الحديث تمثل أبرز أشكال تلقي الشعر<sup>(١)</sup> .

وقد برز هذا الشكل التجديدي الطباعي ، أو الكتابي للشعر عند بعض شعراء الحجاز الذين تهيأ لهم الإطلاع على بعض الثقافات الأجنبية ، فتأثروا ببعض أنماطه التعبيرية ، والشكلية في الشعر كالعواد ، ومحمد العيد الخطراوي ، ومحمد هاشم رشيد ، إلا أن تجديد هؤلاء الشعراء لم يصل إلى ما وصلت إليه تجديدات بعض الشعراء المحدثين في ثورتهم التمردية على شكل القصيدة العربية القديمة حين صاحب تشكيلهم الجديد للقصيدة تشكيل طباعي أصبح جزءاً من بنية القصيدة فظهرت المساحات البيضاء ، والفراغات ، وتفريق الكلمات ، وبدت القصيدة عند بعضهم وكأنها معركة في صحراء ليس لها مدى<sup>(٢)</sup> ؛ فالشاعر محمد هاشم رشيد في قصيدته : ( صدى الهجرة ) عمد إلى كتابة أبيات قصيدته بشكل تناوبي لا بشكل تقابلي مغيراً هذا الشكل التناوبي للأبيات حين وصل إلى البيتين اللذين تضمننا رد النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - على إغراءات كفار قريش من الشكل التناوبي

(١) انظر : البحراوي ، د . سيد : ( في البحث عن لؤلؤة المستحيل ) ، ص ٤٣ .

(٢) انظر : د . صالح الزهراني : ( الغموض في القصيدة العربية الحديثة ) ، مجلة جامعة أم القرى ، ( مكة المكرمة ، س ١٠ ،

ع ١٦ ، اللغة العربية وآدابها (٢) ، ١٤١٨ هـ ) ، ص ٣٧١ .

إلى الشكل التقابلي للأشطر ليتآزر هذا الشكل الكتابي المختلف عن وزن بقية المقاطع ( البسيط )  
في إبراز عبارة النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وإظهارها بشكل يلفت الانتباه إليها :

قال في صوته المهيب ، وقد أصغى

ملياً إلى مطــــــــــــــــالب قومه

قال ، والأرض ، والسماوات ترنو

لغدٍ أشرقت مطالع يومه :

يمناي ، والبدر في يسراي لم أحل

والله لوضعوا الشمس المنيرة في

من رهبة الله ، والإخلاص في العمل<sup>(١)</sup>

عما دعوت إليه الناس قاطبة

وفي نهاية القصيدة أتى البيتان الأخيران بشكل تعاقبي أصغر في النمط الكتابي عن بقية أبيات  
القصيدة ، واضعاً لهما الشاعر في منتصف الصفحة ، وكأنه حاول أن يوحي بهذا الشكل الكتابي  
بشيء من التدرج الذي يفضي إلى نهاية القصيدة ، وانتهاء الإيقاع النغمي فيهما :

فهناك التلال رــــــــــــــــمــــــــــــــــز شموخ

خالد والسهــــــــــــــــول دفقة حب

والجبال الشــــــــــــــــماء معقل فخر

واعتراز وثــــــــــــــــورة ، وتأبي

فليهاجر أصحــــــــــــــــابه وليهاجر

إنما الموعد القريب قباء

وغداً موعد الفتوح ويوم النصر

والمجد فاشهدي يا سماء<sup>(٢)</sup>

أما العواد فيعمد في قصيدته ( الغار ) إلى الكتابة السطرية للأبيات على الرغم من كون  
القصيدة تعتمد على تفعيلات الكامل ( التام ، والمجزوء ) ، مما يجعل البيت الشعري عنده يأتي  
أحياناً سطرًا كاملاً متداخلاً دون فرجة بين الشطرين كقوله :

(١) « الأعمال الشعرية الكاملة » ، ص ١٦٤ .

(٢) نفس المصدر : ص ١٧٠ .

وبدأ الوليد مفكراً ومقدراً فغفا هشام<sup>(١)</sup>

ولو كُتِب البيت بطريقته الطبيعية المعتادة لكان على النحو التالي :

وبد الوليد مفكراً ومقدراً فغفا هشام

وقد يأتي السطر الشعري عنده مكوناً من كلمة ، أو كلمتين ، أو ثلاث تتظافر معها علامات الاستفهام ، والتعجب ثم يتبعها ببقية البيت الشعري معتمداً على التدوير الذي حاول توظيفه ليحقق به قدراً أكبر من التواصل بين السطور ، وإتاحة فرصة أكثر لتعدد الأصوات في القصيدة<sup>(٢)</sup> من هذا قوله :

عجباً لكيد الناس !

إن مكيدة الجبار أعجب<sup>(٣)</sup>

وقوله :

وهناك ،

في دار النبي تنزل الوحي المبين<sup>(٤)</sup>

وقوله :

نعم البديل

وحبذا القلب<sup>(٥)</sup>

والعواد في طريقته الكتابية السطرية للأبيات كان مدفوعاً إلى التجديد هادفاً من وراء ذلك إلى تحقيق أكبر قدر ممكن من الاندماج ، والالتحام في القصيدة ليقرب شكلها من الشكل القصصي الدرامي إلا أن مثل هذه الطريقة الكتابية إذا ساغت في شعر التفعيلة فإنها قد لاتسوغ في البيت

(١) انظر : البحر اوي ، د . سيد : « البحث عن لؤلؤة المستحيل » ، ص ٥٩ - ٦١ .

(٢) « ديوانه » ، ج ٢ ص ٧٢ .

(٣) نفس المصدر : ج ٢ ص ٧٤ .

(٤) نفسه : ج ٢ ، ص ٧٤ .

(٥) نفسه : ج ٢ ، ص ٧٥ .

الشطري ، وقد عدّ د . عبدالله الحامد هذه الطريقة الكتابية لشعر البيت المقفى دون فرجة عدّها من الأشياء التي تفضل القارئ ، وتوقع في النشاز الموسيقي ، وخاصة في البحور الصافية ذات التفعيلة الموحدة ، أو حتى المزدوجة<sup>(١)</sup> .

\* \* \*

---

(١) انظر : « الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية » ، ص ٤١١ - ٤١٢ .

# الخاتمة



لقد تناولت هذه الدراسة شعر الهجرة النبوية عند شعراء الحجاز في العصر الحديث ، واستهدفت الكشف عن قضايا هذا الشعر المضمونية ، وتشكيلاته الفنية عند هذه الطائفة من الشعراء ، وقد تكونت هذه الدراسة من تمهيد ، وباين ، وخاتمة .

تناول التمهيد فيها الحديث عن المديح النبوي في الشعر الحجازي بوصف الهجرة النبوية جزءاً منه ، وقد تبين أن الشعراء السعوديين أقبلوا على المديح النبوي بموضوعاته المتعددة إقبالاً كبيراً ، وأن هذه المدائح عندهم قد سلمت من المزالق العقديّة ، والانحرافات التصويرية ، كما تبين أن الشعراء الحجازيين قد استأثروا بالنصيب الأوفر من معالجات هذه المدائح ، وأن موضوع الهجرة النبوية ، والعام الهجري ، وما تعلق بهما من موضوعات كانا أكثر موضوعات المدائح النبوية تناولاً ، ومعالجة عندهم ، كما عرض التمهيد إلى الدراسات السابقة لموضوع الهجرة النبوية ، وأشار إلى غلبة الدراسات التاريخية ، والشرعية على الدراسات الأدبية في موضوع الهجرة النبوية ، وأن ما تناول الهجرة النبوية في الشعر السعودي عامة ، والحجازي بصفة خاصة كان عبارة عن إشارات متفرقة توزعت بين موضوعات الاتجاه الإسلامي ، والنزعة الإسلامية في الشعر السعودي ، أو دراسة شاعر من شعراء الحجاز كانت الهجرة النبوية موضوعاً من موضوعات شعره .

وقد دار الباب الأول في هذه الدراسة حول الشعر وقضايا الهجرة ، وتناول الفصل الأول فيه تأصيل الشعراء الحجازيين لأصول الهجرة من خلال عنايتهم بإبراز الأحداث الممهدة لها في أسبابها ، ودوافعها المادية ، والمعنوية ، وفي مقدمات الهجرة ، وإرهاصات الممثلة في بيعة العقبة ، وهجرة المؤمنين السابقين إلى المدينة ، ورصدهم كذلك لمسيرة الهجرة من خلال أحداثها المتتابعة ابتداءً من مؤامرة قريش على قتل النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ليلة الهجرة ، ومروراً بخروجه عليه السلام إلى المدينة وصولاً إلى أحداث الغار ، ومشاهده ، ومعجزاته ، وانتهاءً بوصول الموكب النبوي الكريم إلى المدينة ، وما شايح ذلك المشهد من مظاهر الفرحة ، والبهجة التي عمت أرجاء المدينة ، ومظاهرها ، وهي تستقبل الرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، وتسعد بلقائه ، كما تناول هذا الفصل : القيم ، والفضائل التي واكبت مسيرة الهجرة ، والتي حاول الشعراء الحجازيون إبرازها ، والتأكيد عليها كالتضحية ، والفداء ، والنصرة ، والإيثار ، والعزيمة ، والإصرار .

ولما كانت الهجرة النبوية هي مرحلة التحول الكبرى في التأريخ الإسلامي جاء الفصل الثاني ليتناول دور الهجرة في المنجز التاريخي ، ويعرض لرصد الشعراء الحجازيين لآثار الهجرة وعطاءاتها الممتدة .

وقد تناول البحث في هذا الجانب : منجز الهجرة على المدينة ، وكيف نقلتها الهجرة نقلة تاريخية عظيمة حين جعلت منها أكرم الأوطان ، وحاضنة آيات القرآن ، ومهبط الوحي ، ومأرز الإيمان ، ومنطلق حضارة الإسلام الراشدة .

كما تناول منجز الهجرة ، ودورها في تثبيت دعائم الإسلام ، وإرساء أسس المجتمع الجديد من خلال : بناء المسجد ، والمؤاخاة بين المهاجرين والأنصار ، والغزوات ، واستقبال الوفود .

كما عرض البحث كذلك إلى دور الهجرة في مسيرة الفتوح الظاهرة حين دفعت بقوافل الفتح الإسلامي إلى أرجاء الأرض لاستنقاذ الشعوب المغلوبة على أمرها من عسف الظلم الذي كانت تواجهه ، وإهداها نور الإيمان الذي حقق لها السعادة ، والأمن ، والاطمئنان .

ودور الهجرة كذلك في المعطى الحضاري حين صنعت حضارة الإسلام ، وأرست دعائمها ، وحققت معطياتها ، وقد انطلق الشعراء الحجازيون في تناولهم لدور الهجرة في المنجز الحضاري من خلال الارتباط العميق بين الهجرة النبوية بوصفها الولادة الطبيعية لهذا الدين ، وبين الحضارة بوصفها معطىً من معطياتها العظيمة ، وقد دار حديثهم في هذا الجانب حول الإشادة بالهجرة النبوية التي بنت صروح الحضارة الإسلامية بما أرسته من قيم وفضائل ، وإبراز بعض من معطياتها الحضارة الإسلامية ، وقد ركز الشعراء في هذا على المعطى الروحي المتمثل في نشر رسالة الإسلام الخالدة بقيمتها الفاضلة ، ونهجها الراشد ؛ مما أسهم في إرساء قواعد الحضارة ، ومد ظلال التقدم ، والرقي ، والأمن ، والسلام في أرجاء الأرض .

**أما الفصل الثالث** فقد عرض للهجرة : ( البواعث ، والرؤية ، والإشكاليات ) ، وقد عاجلت الدراسة في هذا الفصل أهم البواعث التي دفعت الشعراء الحجازيين إلى تناول الهجرة ، واستلهاهم آفاقها ، والتي كان من أهمها : الباعث الديني التعبدية ، والمناسبات الإسلامية كالعيد ، والحج ، ومطلع السنة الهجرة ، ونهايتها ، والباعث المكاني المتمثل في ترائي أماكن الهجرة أمام نواظر الشعراء في الحجاز .

كما عاجلت الدراسة كذلك رؤية الشعراء الحجازيين للهجرة ، وبينت أنهم قد نظروا إليها نظرة تتوافق مع جلاله مكانتها ، وعظم قدرها ؛ حين رأوا فيها : رحلة الحق المشرق الوضيء ، وصوته المبين الذي علا به كيان الإسلام ، والتي تأتي امتداداً لمسيرة الأنبياء السابقين في

سبيل الإصرار على الحق ، والثبات عليه ، كما أنها تعدُّ ثورةً على اليأس ، والظلم ، وبوابةً لنشر رسالة الإسلام ، وحضارته العظيمة .

وتناولت الدراسة في هذا الفصل كذلك توظيف الشعراء للهجرة النبوية ، واستثمارها في حل بعض الإشكالات ، والقضايا الإسلامية ، والإنسانية المعاصرة ، أو توظيفها لطرح بعض هموم الشعراء الذاتية ، ومعاناتهم النفسية ، وقد جاء ذلك من خلال : استلهام الشعراء لذكرى الهجرة ، ومناسبة العام الهجري ، واسترفادهم لبعض منجزات الهجرة ، وتوظيف بعض رموزها .

ففي جانب استلهام ذكرى الهجرة أوضحت الدراسة أن الشعراء الحجازيين اهتبلوا هذه المناسبة ، واستثمروها في تفعيل الواقع المعاصر من خلال بُعدين : استنهاض المسلمين ، واستنفار عزائمهم ، وحفزهم إلى الواقع المأمول بتقديم عظات الهجرة ، وعبرها ، ودعوتهم إلى تجاوز حاضرمهم المرير ، والتأسي بماضيهم المشرق ، كما تمثل استثمارهم لهذه المناسبة في التعبير عن بعض هموم الأمة الإسلامية ، وأدواتها كالفرقة ، والضعف ، وضياع الأخلاق ... وغيرها .

وفي جانب استلهام العام الهجري تبين أن هذه المناسبة قد غدت مثيراً من مثيرات ذكريات الهجرة لعلاقتها الوثيقة بها ، وأن الشعراء الحجازيين قد ارتبطوا بالعام الهجري ، وأفصحوا عن هذا الارتباط من خلال مخاطبتهم له مخاطبة حملت في طياتها أيضاً من الأمل ، والرجاء ، والشكائية ، متجاوزة عند بعضهم إلى شيء من التأمل المزوج بالتوجس ، والخوف والتشاؤم ، والقلق ، ومن خلال ارتباطهم بالعام الهجري استصحبت هذه المناسبة في نفوسهم عدداً من الإشكاليات ، والهموم كان العام الهجري فرصة سانحة لطرحها ، والحديث عنها ، وقد انقسمت هذه الإشكاليات إلى إشكاليات جمعية تناول فيها الشعراء قضايا أمتهم الإسلامية ، وإلى هموم ذاتية تمحورت حول أحاسيس الشعراء النفسية المتصلة بهموم الوحدة ، والشعور بالغرابة ، والشكائية من الحياة ، والناس ، وتوجهت طائفة من الشعراء إلى عرض شيء من إشكاليات عصرهم من خلال الحديث عن بعض منجزات الهجرة ، أو استدعاء رمز من رموزها لإسقاط هذه الهموم عليه ، والتعبير عنها من خلال توظيفه .

أما الباب الثاني فقد جاء لدراسة أدبيات شعر الهجرة عند شعراء الحجاز ، وقد تكون من ثلاثة فصول : عني الأول منها بدراسة المعجم الشعري في ألفاظه ، وتراكيبه ، وظواهره الأسلوبية ، وعني الثاني بدراسة الصورة في مصادرها ، ومواردها ، وفي أنماطها المجازية ، والحقيقية ، والتمثيلية ،

والمركبة ، والنورية ، وفي مقوماتها التي قامت عليها في بنائها كالخيال ، والعاطفة ، وأسلوب القص ، والحوار ، وفي جمالياتها من خلال الأدبيات الفنية التي دارت فيها : كالإيحاء ، والرمز ، والتقرير ، والمباشرة ، والتأثر ، والتقليد .

وجاء الفصل الثالث مهتماً بدراسة البناء الموسيقي في معالجات الهجرة من حيث الموسيقى الداخلية ، وأبرز الوسائل التي وظفها الشعراء الحجازيون لتحقيقها كالجناس ، ورد العجز على الصدر ، والتقسيم ، والتدويم ، والتدوير ، ومن حيث الموسيقى الخارجية المتمثلة في الأوزان والقوافي ، والأشكال التي تردت فيها القافية ، وأبرز عيوب القافية ، وأصوات الروي ، كما تناولت الدراسة في هذا الفصل كذلك أهم ملامح التجديد التي ظهرت في شعر الهجرة عند الشعراء في الحجاز من جهة الوزن ، وجهة القافية ، والتشكيل العروضي ، وجهة الشكل الطباعي .

وقد توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج من أبرزها :

أولاً : استأثر جانب رصد أحداث الهجرة ، ومسيرتها بالاهتمام الأكبر عند شعراء الحجاز ؛ إذ حاولوا أن يستوعبوا أحداث الهجرة استيعاباً شاملاً في أسبابها ، ودوافعها ، ومقدماتها ، ومسيرتها ، وشخصياتها ، ورموزها ، وما أفصحت عنه من قيم ، وفضائل ، وغالبية الشعراء في رصدهم لأحداث الهجرة جمعوا بين سرد الوقائع ، والأحداث ، والتفاعل الوجداني معها متجاوزين في ذلك اعتزازهم بالهجرة ، وفخرهم بها إلى إعجابهم الفائق برموزها الحية ، والجامدة من مثل : الغار ، والعنكبوت ، والحمامة ، وقباء ، والقصواء ... وغيرها .

ثانياً : حاول الشعراء الحجازيون وهم يرصدون أحداث الهجرة إبراز الملامح الوضيئة في هذه الأحداث ، والتأكيد على العظات ، والعبير التي تشفّ عنها ، وتقديمها صوراً حية للاقتداء ، والتأسي .

ثالثاً : اتسم رصد الشعراء الحجازيين لأحداث الهجرة بالحرص على نقل هذه الأحداث وفق وقائعها التاريخية الثابتة بعيداً عن الخلط ، والزيف الذي يشوه معالم الأحداث ، ويغير وقائعها .

رابعاً : ارتبط الشعراء الحجازيون بالرسول - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ارتباطاً عميقاً ، وأظهروا من خلال تناولهم لأحداث الهجرة حُبهم الفائق له ، وتعاطفهم العظيم معه ، مما دفعهم إلى الدفاع عنه - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - ، والتأكيد على حقيقة هجرته إلى المدينة في سمو أهدافها ، ونبيل مقاصدها ، وهم مع هذا الحب العميق له عليه السلام تعاملوا مع شخصيته في أحداث الهجرة تعامل التوقير ، والإجلال منطلقين في ذلك من سلامة التصور الإسلامي الذي لا ينظر إلى شخصية

النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - نظرة الغلو ، والتقديس ، ولا يهبط بها إلى مستوى لا يليق ، والمنزلة العالية التي تمثلها .

خامساً : كان لإدراك شعراء الحجاز أهمية الدور الكبير الذي أسهمت به الهجرة في مسيرة الإسلام أثرٌ في توجيههم لرصد منجزات الهجرة ، وعطاءاتها الممتدة مؤكدين في ذلك أن الهجرة النبوية كانت التحول الكبير في تاريخ الإسلام ، وأن ما تحقق بعدها من منجزات ، وتتابع من نجاحات فهو محسوب عليها ، وراجع لها ، وهم في تعبيرهم عن هذه المنجزات ، ورصدهم لها تتلبسهم روح المباهاة ، والتخائل ، والفخر بهذه المنجزات ، وما حققته من خير ، وعطاء للبشرية على امتداد التاريخ .

سادساً : تظافت عدد من البواعث في تهييج الشعراء الحجازيين ، ودفعهم إلى تناول موضوع الهجرة النبوية ، واستلهام آفاهه كان الباعث الديني بمتعلقاته التعبدية ، وروافده المكانية من أهم هذه البواعث ، وادعاها لتناول الهجرة عندهم .

سابعاً : تخطت معالجات الشعراء الحجازيين للهجرة النبوية محدودية الحدث الظرفية ، والزمانية إلى آفاق من الاستلهام ، والتوظيف ليعبروا من خلال استرفاد ذكرى الهجرة ، والعام الهجري ، وبعض منجزات الهجرة إلى إشكاليات واقعه الإسلام المعاصر وي طرحوا شيئاً من همومهم ، وآمالهم الذاتية ؛ مما جعل الهجرة النبوية تغدو عندهم مجالاً خصباً للاستحياء ، والاستلهام ، وآلية لمعالجة كثير من الأوضاع الإسلامية المعاصرة .

ثامناً : أظهرت الدراسة الفنية لشعر الهجرة النبوية ارتباط البناء الفني لغة ، وصورة بموضوع الهجرة ، كما أظهرت تنوع التشكيل الشعري الذي وظفه الشعراء الحجازيون لتناول موضوع الهجرة النبوية ما بين شعر قصدي ، ومقطعي ، وتفعيلي ، ورباعيات وغيرها ، وبينت الدراسة الفنية كذلك أن النصوص الشعرية في هذا الموضوع عند الشعراء في الحجاز لم تكن على درجة واحدة من الفن ، والإبداع ، فهناك نصوص كانت على درجة من البراعة ، والجمال ، والمعالجة الفنية الرائعة ، وهناك نصوص أخرى غلبت عليها المتابعة التاريخية للحدث ؛ مما وسمها بشيء من الضعف ، والمباشرة ، والخطابية ، وإعادة الصياغات التاريخية ، وقد وقفت الدراسة على كلا النوعين ، وأعدت السبب في خفوت الوهج الفني في بعض النصوص إلى موهبة الشاعر ، وقدراته الإبداعية ، والاكتسابية لا إلى طبيعة الموضوع .

تاسعاً : أوضحت الدراسة أن شعر الهجرة النبوية هو شعر الموضوع الذي يتمحور حول موضوع له ارتباطه الديني ، والتاريخي ، وهذه الطبيعة وسمت المعالجة الشعرية بالاعتدال ، والميل إلى الاقتصاد ، والبعد عن الجنوح ، والخيال المغرق الذي يتنافى مع حقيقة الموضوع ، ووضعيته الثابتة .

عاشراً : بينت الدراسة أن الشعراء الحجازيين قد حافظوا في معالجات الهجرة على الإطار النغمي الموسيقي من خلال التزامهم بالوزن ، والقافية ، فلم يظفر البحث بنماذج شعرية استخدمت الشكل الشعري المنشور ، أو تنصّلت من القافية ، واطرحتها بالكلية ، وأن ما جاء من ملامح التجديد في شعر الهجرة تمثل ، إمّا : في المزج بين بحرّين في قصيدة واحدة ، وإمّا : في التزام الشاعر ببعض القيود الوزنية ، وإمّا في التنوع في القافية وفق الأشكال المتعددة التي استخدمها بعض الشعراء ، وإمّا في التشكيل الطباعي الذي حاول فيه بعض الشعراء صياغة معالجاتهم الشعرية في صور طباعية تعبيرية تحمل إيماءات إشارية بمعاني قصدوا إليه مع المحافظة في ذلك على إطار الوزن ، والقافية .

\*\*\*



٢٧٨

## ثبت المصادر والمراجع

## أولاً / المصادر

\* باعطب ، أحمد سالم :

(( الروض الملتهب )) ، ط (٢) ، ( جدة : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م ) .

\* توفيق ، يحيى :

(( صلى عليك الله )) ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٥م ) .

\* جبر ، عبد الله :

(( هتاف الحياة )) ، ط (١) ، ( الطائف : النادي الأدبي ، ١٣٩٨هـ ) .

\* جدع ، محمد إبراهيم :

(( المجموعة الشعرية الكاملة )) ، ط (١) ، ( جدة دار البلاد للطباعة ، إصدارات النادي الثقافي الأدبي بجدة ، ١٤٠٤هـ -

١٩٨٤م ) .

\* جمال ، أحمد محمد :

■ (( الطلائع )) ، ط (١) ، ( القاهرة : دار الكتاب العربي ، ١٣٦٦هـ ) .

■ (( وداعاً أيها الشعر )) ، منشورات نادي مكة الثقافي ، ١٣٩٧هـ ) .

\* حافظ ، عبد السلام هاشم :

■ (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤٠٤هـ ) .

■ (( أنوار ذهبية )) ، ط (١) ، ( بريدة : مطبوعات نادي القصيم الأدبي ، ١٣٨٧هـ ) .

■ (( عبر الشرق )) ، ط (١) ، ( دار الثقافة للطباعة ، ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م ) .

■ (( كلمات حب إلى المدينة )) ، ط (١) ، ( مطبوعات نادي الطائف الأدبي ، ١٤٠٠هـ ) .

\* حافظ ، علي عثمان :

(( نفحات من طيبة )) ، ط (١) ، ( جدة : مكتبة تهامة ، ١٤٠٤هـ ) .

\* الحسيني ، ماجد :

(( حيرة )) ، ط (١) ، ( بيروت : مطابع دار العلم للملايين ، ١٣٨٦هـ ) .

\* الخطراوي ، د . محمد العيد :

■ (( أسئلة الرحيل )) ، ط (١) ، ( جدة : دار البلاد للطباعة والنشر ، ١٤١٩هـ ) .

■ (( تأويل ما حدث )) ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١٨هـ ) .

■ (( تفاصيل في خارطة الطقس )) ، ( مطابع الكتاب التجارية ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ، بدون تاريخ ) .



\* الخطيب ، عبد الحميد :

(( سيرة سيد ولد آدم ، تائية الخطيب )) ، عُنِي بطبعه ، ومراجعته : عبدالله بن إبراهيم الأنصاري ، ( قطر : الشئون الإسلامية ، بدون تاريخ ) .

\* رجب ، ضياء الدين :

(( ديوان ضياء الدين رجب )) ، ( جدة : دار الأصفهاني ، ١٤٠٠هـ ) .

\* رشيد ، محمد هاشم :

(( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ط (٢) ، ( جدة : دار العلم للطباعة والنشر ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١١هـ - ١٩٩٠م ) .

\* الرفاعي ، سعد سعيد :

(( نزيف الجرح )) ، ط (١) ، ( جدة دار العلم ، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١٨هـ ) .

\* الرفاعي ، عبد العزيز :

(( ديوان السلام عليك )) ، ط (٢) ، ( الرياض : دار الرفاعي للنشر ، والطباعة والتوزيع ، ١٤١٢هـ - ١٩٩٣م ) .

\* رقة ، عبد الرحمن سليمان :

(( جداول ، وينايع )) ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الفرزدق التجارية ، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ) .

\* زمخشري ، طاهر :

(( مجموعة النيل )) ، ( جدة : مطبوعات تهامة ، ١٤٠٤هـ ) .

\* ابن زيد ، عبد الله بن مشعل :

(( مواكب الشوق )) ، ط (١) ، ( القاهرة دار الكتاب المصري ، ١٤١٢هـ - ١٩٩١م ) .

\* الصيرفي ، حسن :

(( دموع وكبرياء )) ، ( مصر : مطابع الكتاب العربي ، بدون تاريخ ) .

\* عارف ، محمود :

(( ترانيم الليل )) ، ط (١) ، ( جدة : دار البلاد ، إصدارات نادي جده الأدبي الثقافي ، ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م ) .

\* العامري ، د . ماجد إبراهيم :

(( قصائد مختارة عن المدينة المختارة )) ، ط (١) ( جدة : ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ) .

\* عبد الرحمن ، أسامة :

(( شئمة ظمآى )) ط (١) ، ( جدة : مكتبة تهامة ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م ) .

\* العرينان ، وآخرون :

(( بحوث المؤتمر الأول للأدباء السعوديين )) ، ( جدة : شركة المدينة للطباعة ، والنشر ، ١٣٩٤هـ - ١٩٧٤م ) .

\* العطوي ، د . مسعد بن عيد :

(( أحمد إبراهيم الغزاوي ، وآثاره الأدبية )) ، ط (١) ، ( الرياض : ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ) .

\* أبو العلا ، علي حسن :

(( سطور على اليم )) ، ط (١) ، ( ١٤٠٦هـ - ١٩٨٥م ) .

\* العلاف ، إبراهيم خليل :

(( المجموعة الكاملة )) ، ط (١) ، ( مكة المكرمة : مطابع الصفا ، ١٤٠٩هـ ) .

\* عنبر ، عبد الحميد :

(( اللجين المذاب )) ، جمع وطباعة : حياة عبد الحميد عنبر ، ط (٢) ، ( جدة : شركة المدينة للطباعة والنشر ، ١٤١٤هـ -

١٩٩٣م ) .

\* العواد ، محمد حسن :

■ (( ديوان العواد )) ، ط (١) ، ( القاهرة : مطبعة نهضة مصر ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ) .

■ (( ديوان العواد )) ، ط (٢) ، ( بيروت : مطبعة دار العالم العربي ، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م ) .

\* فطاني ، إبراهيم داود :

(( الهمزية )) ، ( ١٤٠٥هـ ، بدون معلومات أخرى ) .

\* فقي ، محمد حسن :

■ (( الأعمال الشعرية الكاملة )) ، ( جدة : الدار السعودية للنشر ، والتوزيع ، بدون تاريخ ) .

■ (( رباعيات )) ، ط (١) ، ( جدة : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، ١٣٨٦هـ - ١٩٦٧م ) .

■ (( قدر ورجل )) ، ط (١) ، ( جدة : الدار السعودية للنشر والتوزيع ، ١٣٨٦-١٩٦٧م ) .

\* القرشي ، حسن بن عبد الله :

(( ديوانه )) ، ط (١) ( بيروت : دار العودة ، ١٩٨٣م ) .

\* قنديل ، أحمد :

- ((أصداء)) ، ط (١) ، (بيروت : مطابع نصار ، ١٣٧٠ هـ - ١٩٥١ م)
- ((مكتي قبلي)) ، (منشورات دار الرفاعي ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ، السلسلة الشعرية) .

\* مدني ، عبيد :

- ((المدنيات)) ، ط (١) ، (جدة : دار العلم ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م) .

\* مغربي ، محمد علي :

- ((القصيدة النبوية)) ، ط (١) ، (جدة : دار العلم ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م) .

## ثانياً / المراجع

\* إبراهيم ، حافظ :

- ((ديوان حافظ إبراهيم)) ، ضبطه ، وصححه أحمد أمين وزميلاه ، (بيروت : دار العوده ، بدون تاريخ) .

\* ابن الأثير ، علي بن أبي الكرم الشيباني :

- ((الكامل في التاريخ)) ، ط (١) ، (بيروت : دار الفكر ١٣٨٧ هـ) .

\* أحمد ، د . إبراهيم علي محمد :

- ((في السيرة قراءة لجوانب الحماية ، والحذر)) ، ط (١) ، (قطر : مطابع قطر الوطنية ، كتاب الأمة ، ١٤١٧ هـ) .

\* أحمد ، د . فتوح :

- ((الرمز ، والرمزية في الشعر المعاصر)) ، ط (٣) ، (القاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٤ م) .

\* أحمد ، د . مهدي رزق الله :

- ((السيرة النبوية في ضوء المصادر الأصلية)) ، ط (١) .

\* ابن أدریس ، د . عبد الله عبدالعزيز :

- ((مجتمع المدينة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم)) ، ط (٢) ، (الرياض : مطابع جامعة الملك سعود ، ١٤١٢ هـ) .

\* ١ . ريتشاردز :

- ((مبادي النقد الأدبي)) ، ترجمة : مصطفى بدوي ، مراجعة : د . لويس عوض ، (وزارة الثقافة ، والإرشاد القومي ، المؤسسة المصرية العامة ، بدون تاريخ)

\* الأزرقی ، محمد بن عبد الله :

- ((أخبار مكة)) ، تحقيق : رشدي ملحس ، ط (٢) ، (مكة المكرمة : دار الثقافة ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م) .

\* إسماعيل ، د . عز الدين :

(( الشعر العربي المعاصر ، قضاياها ، وظواهره الفنية والمعنوية )) ، ط (٥) ، ( بيروت : دار العودة ، ١٩٨٨ م ) .

\* الأصفهاني ، الإمام أبو نعيم :

(( الإمامة في الرد على الرافضة )) ، تحقيق د . علي بن ناصر فقيهي ، ط (١) ، ( المدينة المنورة : مكتبة دار العلوم والحكم ، ١٤٠٧ هـ )

\* الألباني ، محمد ناصر الدين :

■ (( صحيح سنن الترمذي )) ، ط (١) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ) .

■ (( صحيح سنن ابن ماجه )) ، ط (٣) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ) .

\* الآغا ، يحيى زكريا :

(( جماليات القصيدة في الشعر الفلسطيني المعاصر )) ، ط (١) ، ( قطر : دار الثقافة للطباعة ، والنشر والتوزيع ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م ) .

\* الأنصاري ، د . عبد الرحمن :

(( ظاهرة الهروب في أغاريد الصحراء )) ، ( مصر : مطابع الكتاب العربي ، ١٣٨٠ هـ ) .

\* أنيس ، د . إبراهيم :

(( موسيقى الشعر )) ، ط (٤) ، ( مصر : مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٧٢ م ) .

\* الباشا ، د . عبد الرحمن رافت :

(( نحو مذهب إسلامي في الأدب ، والنقد )) ، ( الرياض : دار البردي ، بدون تاريخ ) .

\* البحراوي ، د . سيد :

(( البحث عن لؤلؤة المستحيل )) ، ط (١) ، ( القاهرة : دار شرقيات للنشر والتوزيع ، ١٩٩٦ م ) .

\* بدر ، عبد المحسن طه :

(( التطور ، والتجديد في الشعر المصري الحديث )) ، ( القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩١ م ) .

\* البيغوي ، حسين بن مسعود :

(( شرح السنة )) ، ط (١) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٣٩٠ هـ ) .

\* البلاذري ، أحمد بن يحيى بن جابر :

(( أنساب الأشراف )) ، تحقيق : محمد حميد الله ، ( مصر : معهد المخطوطات لجامعة الدول العربية ، دار المعارف ، ١٩٩٥ م ) .

\* البوطي ، د . محمد سعيد رمضان :

(( فقه السيرة )) ، ط ( ٨ ) ، ( بيروت : دار الفكر ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ) .

\* البيهقي ، أحمد بن حسين :

(( دلائل النبوة ، ومعرفة أحوال صاحب الشريعة )) ، تحقيق : د . عبد المعطي قلعجي ، ط ( ١ ) ، ( بيروت : دار الكتب

العلمية ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) .

\* الترمذي ، أبو عيسى محمد عيسى بن سورة :

(( سنن الترمذي )) ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، ( المكتبة التجارية ، بدون تاريخ ) .

\* ابن تيمية ، أحمد بن عبد الحلیم :

(( منهاج السنة النبوية في نقض كلام الشيعة ، والقدرية )) ، تحقيق : د . محمد رشاد سالم ، ط ( ١ ) ، ( الرياض : إدارة

الثقافة ، والنشر ، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤٠٦ هـ ) .

\* جاد الله ، محمد محمود :

(( آفاق شعرية قراءة لما وراء النصوص )) ، ط ( ١ ) ، ( جدة : دار العلم ، منشورات النادي الأدبي في المدينة المنورة ،

١٤١٢ هـ - ١٩٩٣ م ) .

\* جرار ، د . مأمون فريز :

(( خصائص القصة الإسلامية )) ، ط ( ١ ) ، ( جدة : دار المنارة ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م )

\* الجرجاني ، عبد القاهر :

■ (( دلائل الإعجاز )) ، قرأه ، وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، ط ( ١ ) ، ( القاهرة : مطبعة المدني ، ١٤١٣ هـ ) .

■ (( أسرار البلاغة )) ، قرأه ، وعلق عليه : محمود شاكر ، ط ( ١ ) ، ( القاهرة : مطبعة المدني ، ١٤١٢ هـ ) .

\* جعفر ، د . عبد الكريم :

(( رماد الشعر دراسة في البنية الموضوعية والفنية للشعر الوجداني في العراق )) ، ط ( ١ ) ، ( بغداد : دار الشئون الثقافية

العامة ، ١٩٨٨ م ) .

\* الجعوان ، محمد بن ناصر بن عبد الرحمن :

(( القتال في الإسلام ، أحكامه ، وتشريعاته )) دراسة مقارنة ، ط ( ١ ) ، ( ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ، بدون معلومات أخرى ) .

\* الجنباز ، محمد منير :

(( الوظيفة الإعلامية للشعر الإسلامي المعاصر في قضية فلسطين )) ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الفرزدق ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٤ م ) .

\* الجندي ، أنور :

■ (( عالمية الإسلام )) ، ( القاهرة : دار الإعتصام ، بدون تاريخ ) .  
■ (( خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث )) ، ( بيروت : دار الكتاب اللبناني ، بدون تاريخ ) .

\* الجوزي ، عبد الرحمن بن علي :

(( المنتظم في تاريخ الأمم والملوك )) ، تحقيق : محمد عبد القادر عطا ، ومصطفى عبد القادر عطا ، ط (١) ، ( بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١٢ هـ ) .

\* الجوهري ، أسماعيل بن حماد :

(( الصحاح تاج اللغة ، وصحاح العربية )) ، أحمد عبد الغفور عطار ، ط (٣) ، ( بيروت : دار العلم للملايين ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ) .

\* الجيزاوي ، د. سعد الدين :

(( العامل الديني في الشعر المصري الحديث )) ، ( القاهرة : المجلس الأعلى لرعاية الفنون ، الآداب ، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م ) .

\* الحارثي ، د . محمد بن مريسي :

■ (( عبد العزيز الرفاعي أديباً )) ، ط (١) ، ( جدة : دار البلاد ، إصدارات النادي الثقافي بجدة ، ١٤١٤ هـ ) .  
■ (( عمود الشعر العربي ، النشأة ، والمفهوم )) ، ط (١) ، ( الطائف : دار الحارثي للطباعة ، والنشر ، إصدارات نادي مكة الثقافي الأدبي ، ١٤١٧ هـ - ١٩٨٨ م ) .  
■ (( تأويل النص )) ، ( بحث مخطوط ، بدون تاريخ ) .

\* الحامد ، د . عبد الله :

■ (( الشعر الحديث في المملكة العربية السعودية )) ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الفرزدق التجارية ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ) .

■ (( في الشعر المعاصر في المملكة العربية السعودية )) ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع حنيفة للأوفست ، ١٤١٢ هـ ) .

\* الحاوي ، سعد أحمد محمد :

(( الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ، ومقوماتها اللغوية ، والنفسية )) ، ط (١) ، ( القاهرة : دار العلوم ، ١٤٠٣ هـ ) .

\* حبيبي ، محمد بن حمود :

(( الاتجاه الإبتداعي في الشعر السعودي الحديث إلى بداية التسعينات )) ، ط ، ( الرياض : المهرجان الوطني للتراث ، والثقافة ، ١٤١٧هـ ) .

\* حداد ، علي :

(( أثر التراث في الشعر العراقي الحديث )) ، ط (١) ، ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٦هـ ) .

\* الحديدي ، عبد اللطيف محمد السيد :

(( الصورة الفنية في شوقيات حافظ )) ، ( المنصورة : دار المعرفة للطباعة ، والتجليد ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م ) .

\* ابن حزم ، محمد علي الظاهري :

(( الفصل في الملل والأهواء والنحل )) ، ط (١) ، ( القاهرة : مكتبة الخانجي ، بدون تاريخ ) .

\* ابن حسين ، د . محمد بن سعد :

■ (( المدائح النبوية بين المعتدلين ، والغلاة )) ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الفرزدق ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ) .

■ (( المعارضات في الشعر العربي )) ، ( الرياض : النادي الأدبي ، كتاب ، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ) .

■ (( الأدب الحديث ، تاريخ ، ودراسات )) ، ط (٦) ، ( الرياض : دار آل حسين للنشر ، والتوزيع ، ١٤١٨هـ ) .

\* الحسيني ، محمد كبريت بن عبدالله :

■ (( الجواهر الثمينة في محاسن المدينة )) ، تحقيق : د . عائض الراددي ، ط (١) الرياض : مطبعة السفير ، ١٤١٩هـ ) .

■ (( الحضارة )) ، بغداد : الموسم الثقافي للمجمع العلمي ١١/٤ - ١٩٩٦/١٢/٢٣ م ، ( مطبعة المجمع العلمي ،

١٤١٧هـ - ١٩٩٦م ) .

\* الحلبي ، علي بن برهان الدين :

(( السيرة الحلبية في سيرة الأمين ، والمأمون إنسان العيون )) ، ( بيروت ، لبنان ، ١٤٠٠ - ١٩٨٠م ، بدون معلومات

أخرى ) .

\* أبو حمدان ، سمير :

(( الإبلاغية في البلاغة العربية )) ، ط (١) ، ( بيروت : منشورات عويدات الدولية ، ١٩٩١م ) .

\* الحموي ، شهاب الدين ، أبي عبد الله ياقوت :

(( معجم البلدان )) ، ط (٢) ، ( بيروت : دار صادر ، ١٩٩٥م ) .

\* ابن حميد ، د . صالح بن عبد الله :

(( معالم في منهج الدعوة )) ، ط (١) ، ( جدة : دار الأندلس الخضراء ، ١٤٢٠هـ ) .

\* حور ، محمد إبراهيم :

(( الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي )) ، ( دار نهضة مصر ، بدون تاريخ ) .

\* حوطش ، د . عبدالرحمن :

(( شعر الثورة في الأدب العربي ، المعاصر )) ، ( الرباط : مكتبة المعارف الجديدة للنشر ، والتوزيع ، بدون تاريخ ) .

\* خاطر ، د . خليل إبراهيم :

(( فضائل المدينة المنورة )) ، ط (١) ، ( جدة : دار القبلة ، ١٤١٣هـ ) .

\* الخطراوي ، د . محمد العيد :

(( شعراء من أرض عبق )) ، ( جدة : دار الأصفهاني للطباعة إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي ، بدون تاريخ ) .

\* خفاجي ، د . محمد عبد المنعم :

(( سر الفصاحة )) ، ( بيروت : دار الكتب العلمية ، بدون تاريخ ) .

\* أبو خليل ، شوقي :

(( الهجرة حدث غير مجرى التاريخ )) ، ط (٢) ، ( دمشق : دار الفكر ، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م ) .

\* خليل ، د . عماد الدين :

(( دراسة في السيرة )) ، ط (١) ، ( بيروت : دار النفائس ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٧م ) .

\* الحيازي ، أحمد ياسين :

(( تاريخ المدينة قديماً ، وحديثاً )) ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم للطباعة ، والنشر ، إصدارات نادي المدينة المنورة

الأدبي ، ١٤١٠هـ - ١٩٩٠م ) .

\* الداية ، د . فائز :

(( جماليات الأسلوب ، الصورة الفنية في الأدب العربي )) ، ط (٢) ( بيروت : دار الفكر ، ١٤١١هـ ) .

\* الدسوقي ، د . عبد العزيز :

(( القرشي شاعر الوجدان )) ، ط (١) ، ( القاهرة مطابع سجل العرب ، ١٩٧٦م ) .

\* الدقس ، د . كامل :

(( دولة الرسول من التكوين إلى التمكين )) ، ط (١) ، ( الأردن : دار عمّار ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م ) .



\* الذهبي ، محمد بن أحمد بن عثمان :

(( السيرة النبوية )) ، تحقيق : حسام الدين القدسي ، ط (١) ، ( بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١٢هـ - ١٩٨١م ) .

\* الراجحي ، سارة عبد الرحمن :

(( شعر حسين عرب ، دراسة موضوعية ، وفنية )) ، ط (١) ، ( الرياض : ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م ) ، بدون معلومات أخرى .

\* الراعي ، د . علي :

(( المسرح في الوطن العربي )) ، ط (١) ، ( الكويت : المجلس الوطني للثقافة ، والفنون ، والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، صفر ، ربيع الأول ، ١٤٠٠هـ ) .

\* الرباعي ، د . عبد القادر :

(( الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية )) ، ط (١) ، ( الرياض : دار العلم ، ١٤٠٥هـ ) .

\* الربيعي ، د . حامد صالح :

(( القراءة الناقد في ضوء نظرية النظم )) ، ط (١) ، ( مكة المكرمة : مطابع جامعة أم القرى ، ١٤١٧هـ ) .

\* الربيعي ، د . محمود :

(( قراءة الشعر )) ، ( القاهرة : دار غريب ، بدون تاريخ ) .

\* ابن رشيق ، أبي علي بن الحسن القيرواني :

■ (( العمدة في محاسن الشعر، ونقده )) ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ( مصر ، ١٣٨٣هـ ) .

■ (( العمدة في محاسن الشعر ، وآدبه )) ، تحقيق : محمد قزقران ، ط (١) ، ( بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٨هـ -

١٩٨٨م ) .

\* رضوان ، محمد إبراهيم :

(( أبو فهر ، محمود شاكر بين الدرس الأدبي ، والتحقيق )) ، ط (١) ، ( القاهرة : مكتبة انجاسي ، ١٤١٥هـ - ١٩٩٥م ) .

\* الرفاعي ، د . صالح بن حامد بن سعيد :

(( الأحاديث الواردة في فضائل المدينة )) ، جمعاً ، ودراسة ، ط (١) ، ( المدينة : مركز خدمة السنة والسيرة النبوية بالتعاون مع مجمع الملك فهد للطباعة المصحف الشريف ، ١٤١٣هـ ) .

\* ريكان ، د . إبراهيم :

(( نقد الشعر في المنظور النفسي )) ، ط (١) ، ( بغداد : وزارة الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٩م ) .

\* الريمي ، رحمة مهدي :

(( شعر عبد السلام هاشم حافظ ، دراسة وتحليل )) ، ط (١) ، ( المدينة المنورة : مطبوعات النادي الأدبي بالمدينة المنورة ، ١٤١٩هـ - ١٩٩٨م ) .

\* زايد ، د . علي عشري :

- (( استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر )) ، ( القاهرة : دار الفكر العربي ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م ) .
- (( عن بناء القصيدة العربية الحديثة )) ، ( القاهرة : مكتبة الشباب ، ١٤١٧ - ١٩٩٨م ) .
- (( قراءة في الشعر العربي الحديث )) ، ( القاهرة : دار الفكر ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٨م ) .

\* الزمخشري ، محمود :

(( أساس البلاغة )) ، تحقيق : عبد الرحيم محمود ، ( بيروت : دار المعرفة ، ١٣٩٩هـ ) .

\* الساسي ، د . عمر الطيب :

(( الموجز في تاريخ الأدب السعودي )) ، ط (١) ، ( جدة : تهامة ، ١٤٠٦هـ ) .

\* الساعي ، د . أحمد بسام :

- (( حركة الشعر الحديث من خلال أعلامه في سورية )) ، ط (١) ، ( دمشق : دار المأمون للتراث ، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م ) .
- (( الواقعية الإسلامية في الأدب ، والنقد )) ، ط (١) ، ( جدة : دار المنارة ، ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م ) .

\* السباعي ، د . مصطفى :

(( السيرة النبوية ، دروس ، وعبر )) ، ط (٩) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ) .

\* سبع ، توفيق محمد :

(( أضواء على المحجرة )) ، ( القاهرة : الأزهر ، مجمع البحوث الإسلامية ، السنة الخامسة ، العدد الحادي والستون ، محرم ١٣٩٣هـ ) .

\* ابن سعد ، محمد بن سعد بن منيع :

(( الطبقات الكبرى )) ، ( بيروت : دار صادر ، بدون تاريخ ) .

\* السعدني ، د . مصطفى :

(( التفرغ في الشعر العربي المعاصر )) ، ( الاسكندرية ، منشأة المعارف ، بدون تاريخ ) .

\* السماعيل ، عبدالرحمن إسماعيل :

(( المعارضات الشعرية ، دراسة تاريخية نقدية )) ، ط (١) ، ( إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة ١٤١٥هـ ) .

\* س . موريه :

(( حركات التجديد في الشعر العربي المعاصر )) ، ترجمة : سعد مصلوح ، ط (١) ، ( القاهرة : مطبعة المدني ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٦٩ م ) .

\* السمهودي ، علي بن أحمد :

(( وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى )) ، ط (٣) ، ( بيروت : دار الفكر ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ) .

\* السهيلي ، عبد الرحمن بن عبد الله الخثعمي :

(( الروض الأنف في تفسير السيرة النبوية لابن هشام )) ، ط (١) ، ( بيروت : دار الفكر ، ١٣٨٩ هـ - ١٩٨٧ م ) .

\* السياب ، بدر شاكر :

(( ديوان السياب )) ، ( بيروت : دار العودة ، ١٩٩٥ م ) .

\* ابن سيد الناس ، محمد بن محمد بن محمد :

(( عيون الأثر في فنون المغازي ، والسير )) ، ط (٢) ، ( بيروت : دار الجيل ، ١٩٧٤ م ) .

\* سيد ، مفرح أدريس أحمد :

(( الاتجاه الإسلامي في شعر محمد بن علي السنوسي )) ، ط (١) ( مكة المكرمة ، جامعة أم القرى ١٤١٨ هـ ) .

\* شاكر ، محمود محمد :

(( نمط صعب ، ونمط مخيف )) ، ط (١) ، ( القاهرة : مطبعة المدني ، ١٤١٦ هـ ) .

\* الشامي ، محمد يوسف الصالحي :

(( سبل الهدى ، والرشاد في سيرة خير العباد )) ، تحقيق : د . مصطفى عبد الواحد ، ( القاهرة : المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، ١٣٩٤ هـ - ١٩٧٤ م ) .

\* الشاويش ، د . غالب محمد محمود :

(( الكافي في علم العروض ، والقوافي )) ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع أضواء البيان ، ١٤١٧ ) .

\* الشايب ، د . أحمد :

(( الأسلوب )) ، ط (٦) ، ( القاهرة : مطبعة نهضة مصر ١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م ) .

\* شبيب ، غازي :

(( فن المدائح النبوية في العصر المملوكي )) ، ط (١) ، ( بيروت : المكتبة العصرية للطباعة ، والنشر ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م ) .

\* شيبلي ، محمد عبده :

(( الإتجاه الإسلامي في الشعر السعودي الحديث ، وقيمته في موازين النقد )) ، ط (١) ، ( الرياض : المهرجان الوطني للتراث ، والثقافة ، ١٤١٠هـ ) .

\* الشتوي ، إبراهيم بن محمد :

(( أدب عبد العزيز الرفاعي ، دراسة موضوعية ، وفنية )) ، ط (١) ، ( الرياض : دار الرفاعي للنشر ، والطباعة ، والتوزيع ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٩ م ) .

\* شرّاد ، د . شلتاغ عبود :

(( أثر القرآن في الشعر العربي الحديث )) ، ط (١) ، ( دمشق : دار المعرفة ١٤٠٨ - ١٩٨٧ م ) .

\* الشريف ، د . أحمد إبراهيم :

(( دولة الرسول في المدينة )) ، ط ( القاهرة : دار الفكر العربي ، بدون تاريخ ) .

\* الشعراوي ، محمد متولي :

(( الهجرة النبوية )) ، ط (١) ، ( القاهرة : مكتبة التراث الإسلامي ، ١٤١٨ هـ ) .

\* الشنطي ، د . محمد صالح :

(( في الأدب العربي الحديث )) ، ط (١) ، ( حائل دار الأندلس ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢ م ) .

\* شوقي ، أحمد :

(( الشوقيات )) ، ( بيروت : دار صادر ، بدون تاريخ ) .

\* الشيباني ، أحمد بن حنبل :

(( المسند )) ، ( بيروت : دار الكتاب العربي ، بدون تاريخ ) .

\* شيخ أمين ، د . بكري :

(( الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية )) ، ط (٥) ، ( بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٧٢ ) .

\* ابن الشيخ جمال الدين :

(( الشعرية العربية )) ، ترجمة : مبارك حنون ، ومحمد الوالي ، ومحمد أرواغ ، ط (١) ، ( المغرب : دار توبقال ، ١٩٩٦ م ) .

\* الصائغ ، د . عبدالأله :

(( الصورة الفنية معارياً نقدياً )) ، ط (١) ، ( بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة ١٩٨٧ م ) .

\* الصاعدي ، د . عبد الرزاق :

( ( معجم ما ألفت عن المدينة ) ) ، ط ( ١ ) ، ( جدة : المكتبة العصرية ، ١٤١٧ هـ ) .

\* صبح ، د . علي علي :

■ ( ( المذاهب الأدبية في الشعر الحديث في جنوب المملكة العربية السعودية ) ) ، ط ( ١ ) ، ( جدة : مطابع سحر ، منشورات تهامة ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ) .

■ ( ( البناء الفني للصورة في الشعر ) ) ، ( المكتبة الأزهرية للتراث ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م ) .

\* الصعيدي ، عبد المتعال :

( ( بغية الإيضاح لتلخيص علوم المفتاح ) ) ، ( القاهرة : مكتبة الآداب ، بدون تاريخ ) .

\* ضيف ، د . شوقي :

■ ( ( دراسات في الشعر العربي المعاصر ) ) ، ط ( ٩ ) ، ( مصر : دار المعارف ، بدون تاريخ ) .

■ ( ( فصول في الشعر ونقده ) ) ، ط ( ٢ ) ، ( القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ ) .

\* طبانة ، د . بدوي :

( ( قضايا النقد الأدبي ) ) ، ( الرياض : دار المريخ ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٤ م ) .

\* الطبري ، محمد بن ناصر بن جرير :

( ( جامع البيان في تفسير القرآن ) ) ، ط ( ٤ ) ، ( بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٠ هـ ) .

\* طبوشة ، د . نبيل سليمان :

( ( الاتجاه الإسلامي في الشعر المصري المحافظ ) ) ، ط ( ١ ) ، ( القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٩٠ م ) .

\* طه ، المتوكل :

( ( إبراهيم طوقان دراسة في شعره ) ) ، ط ( ١ ) ، ( عمان : دار اللوتس للنشر والتوزيع ، ١٩٩٢ م ) .

\* الطيب ، د . عبد الله :

( ( المرشد إلى فهم أشعار العرب ، وصناعتها ) ) ، ط ( ٢ ) ، ( بيروت : دار الفكر ، ١٩٧٠ م ) .

\* الظاهري ، أبو تراب :

( ( المقتفى لقصة هجرة المصطفى ) ) ، ( جدة : دار القبلة للثقافة الإسلامية ، بدون تاريخ ) .

\* عبد الجبار ، عبد الله ، ومحمد عبد المنعم خفاجي :

( ( قصة الأدب في الحجاز في العصر الجاهلي ) ) ، ( القاهرة : دار الشباب للطباعة ، ١٤٠٠ - ١٩٨٠ م ) .

\* عبدالجبار ، فاطمة سالم :

(( أحمد قنديل ، حياته ، وشعره )) ، ط (١) ، ( جدة : مطبوعات النادي الثقافي الأدبي ١٤١٩ هـ ) .

\* عبدالحفي ، د . أحمد :

(( شعر صلاح عبدالصبور الغنائي ، الموقف ، الأداة )) ، ( القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٨ م ) .

\* عبدالله ، د . محمد حسن :

(( الصورة والبناء الشعري )) ، ( القاهرة : دار المعارف ، بدون تاريخ ) .

\* عتيق ، د . عبدالعزيز :

(( في النقد الأدبي )) ، ط (٢) ، ( بيروت : دار النهضة العربية ، ١٣٩١ - ١٩٧٢ م ) .

\* أبو العدوس ، يوسف :

(( الاستعارة في النقد الأدبي الحديث ، الأبعاد المعرفية ، والجمالية )) ، ط (١) ، ( الرياض : مطابع الدرعية ، إصدارات مهرجان الوطني للتراث ، والثقافة ، ١٤١٩ هـ ) .

\* العزب ، د . محمد أحمد :

■ (( طبيعة الشعر ، وتخطيط لنظرية في الشعر العربي )) ، ( المغرب : منشورات الوراق ، بدون تاريخ ) .

■ (( دراسات في الشعر )) ، ( القاهرة : الهيئة المصرية للكتاب ، بدون تاريخ ) .

\* العسكري ، أبو هلال الحسن بن سهل :

(( كتاب الصناعتين ، الكتابة ، والشعر )) ، تحقيق : د . مفيد قميحة ، ط (٢) ، ( بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٩ م ) .

\* عصفور ، د . جابر :

(( الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب )) ، ط (٣) ، ( المغرب : المركز الثقافي العربي ، ١٩٩٢ م ) .

\* العطوي ، د . مسعد بن عيد :

(( الاتجاه الوجداني في المملكة العربية السعودية )) ، ط (٢) ، ( ١٤٢٠ هـ ، بدون معلومات أخرى ) .

\* عفيفي ، د . محمد صادق :

(( التجربة الإبداعية عند محمد هاشم رشيد )) ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، منشورات نادي الباحة الأدبي ، ١٤٠٧ هـ ) .

\* العقاد ، آمنة عبد الحميد :

(( محمد حسن عواد شاعراً )) ، ط (١) ، ( جدة : دار المدني ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) .

\* العقاد ، عباس محمود :

(( اللغة الشاعرة ، مزايا الفن والتعبير في اللغة العربية )) ، ( بيروت : المكتبة العصرية ، بدون تاريخ ) .

\* العقاد ، عباس محمود ، وإبراهيم عبدالقادر المازني :

(( الديوان )) ، ( القاهرة : مطبعة الشعب ، بدون تاريخ ) .

\* العلي ، إبراهيم :

(( صحيح السيرة النبوية )) ، ط (٣) ، ( الأردن : دار النفائس ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م ) .

\* العليان ، د . علي بن نفيح :

(( أهمية الجهاد في نشر الدعوة الإسلامية ، والرد على الطوائف الضالة فيه )) ، ط (١) ، ( الرياض : دار طيبة ، ١٤٠٥ هـ

١٩٨٥ م ) .

\* عمارة ، د . السيد أحمد :

(( الحوار في القصيد العربية إلى نهاية العصر الأموي )) ، ط (١) ، ( ١٤١٤ هـ - ١٩٩٣ م ، بدون معلومات أخرى ) .

\* العمران ، د . عبد العزيز بن ثنيان :

(( الوحدة الإسلامية في الشعر العربي الحديث )) ، ط (الرياض ، ١٤٠٢ هـ - ١٤٠٣ هـ ، بدون معلومات أخرى ) .

\* عياد ، د . شكري :

(( مدخل إلى علم الأسلوب )) ، ط (١) ، ( الرياض : دار العلوم ، ١٤٠٣ - ١٩٨٣ م ) .

\* عيد ، د . رجاء :

■ (( التجديد الموسيقي في الشعر العربي )) ، ( الأسكندرية ، منشأة المعارف ، بدون تاريخ ) .

■ (( لغة الشعر ، قراءة في الشعر الحديث )) ، ( القاهرة : مطبعة أطلس ، بدون تاريخ ) .

\* عيد ، د . صلاح :

(( الرحيل في تاريخ الشعر العربي )) ، ( مكتبة زهراء الشرق ، بدون تاريخ ) .

\* الغزالي ، محمد :

(( فقه السيرة )) ، ط (٧) ، ( بيروت : مؤسسة عالم المعرفة ، ١٩٧٦ م ) .

\* الغضبان ، منير محمد :

(( فقه السيرة النبوية )) ، ط (١) ، ( مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، ١٤١٠ هـ - ١٩٨٩ م ) .

\* الغنيم ، إبراهيم بن عبد الرحمن :

(( الصورة الفنية في الشعر العربي ، مثال ، ونقد )) ، ط (١) ، ( القاهرة : الشركة العربية للنشر ، والتوزيع ، ١٤١٦ هـ - ١٩٩٦ م ) .

\* أبو فارس ، د . محمد عبدالقادر :

(( الهجرة النبوية )) ، ط (١) ، ( عمان : دار الفرقان للنشر والتوزيع ، ١٤٠٢ ) .

\* الفاروق ، د . عمر ، والسيد رجب :

(( الحجاز : المنطقة الغربية في المملكة العربية السعودية )) ، ط (١) ، ( جدة : دار الشروق ، ١٣٩٩ هـ - ١٩٧٩ م ) .

\* فضل ، د . صلاح :

(( علم الأسلوب ، مبادئه ، وإجراءاته )) ، ط (١) ، ( القاهرة : مؤسسة مختار للنشر والتوزيع ، ١٩٨١ م ) .

\* الفوزان ، د . إبراهيم بن فوزان :

■ (( الأدب الحجازي الحديث بين التقليد والتجديد )) ، ط (١) ، ( القاهرة : مكتبة الخانجي للطباعة والنشر ، والتوزيع ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ) .

■ (( إقليم الحجاز ، وعوامل نهضته الحديثه )) ، ( الرياض : الفرزدق ، ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م ) .

\* الفيروز آبادي ، مجد الدين محمد بن يعقوب :

(( القاموس المحيط )) ، ( دار الفكر ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ) .

\* الفيافي ، د . عبد الله المغامري :

(( الصورة البصرية في شعر العميان )) ، ط (١) ، ( النادي الأدبي بالرياض ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ) .

\* القاسم ، سميح :

(( ديوان سميح القاسم )) ، ( بيروت دار العودة ، ١٩٨٧ م ) .

\* قاعود ، د . حلمي :

■ (( محمد - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ - في الشعر الحديث )) ، ط (١) ، ( المنصورة : دار الوفا للطباعة والنشر ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م ) .

■ (( القصائد الإسلامية الطوال في العصر الحديث )) ، ( القاهرة : دار الاعتصام ، بدون تاريخ ) .

\* قدامة بن جعفر :

(( نقد الشعر )) ، تحقيق : محمد عبدالمنعم خفاجي ، ( بيروت : دار الكتب العممية ، بدون تاريخ ) .



\* القرطبي ، أبو عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري :

(( الجامع الأحكام القرآن )) ، ( القاهرة : دار الكتاب العربي ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م ) .

\* القسطلاني ، أحمد بن محمد :

(( المواهب اللدنية بالمنح المحمدية )) ، تحقيق : صالح أحمد الشامي ، ط (١) ، ( بيروت : المكتب الإسلامي ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م ) .

\* قصاب ، د . وليد :

(( قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ، وتطورها )) ، (١) ، ( الدوحة : دار الثقافة ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م ) .

\* قطب ، سيد :

■ (( في ظلال القرآن )) ، ( بيروت : دار الشروق ، بدون تاريخ ) .

■ (( في النقد الأدبي ، أصوله ومناهج )) ، ط (٦) ، ( بيروت : دار الشروق ، ١٤١٠ هـ - ١٩٩٠ م ) .

\* القط ، د . عبد القادر :

(( الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر )) ، ط (١) ، ( بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٨١ م ) .

\* قميحة ، د . جابر :

■ (( الأدب الحديث بين الموضوعية ، وجناية التطرف )) ، ط (١) ، ( القاهرة : الدار المصرية اللبنانية ، ١٤١٢ هـ ) .

■ (( التراث الإنساني في شعر أمل دنقل )) ، ط (١) ، ( القاهرة : هجرة للطباعة والنشر ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م ) .

\* القيسي ، أيهم عباس حمود :

(( شعر العقيدة في عصر صدر الإسلام حتى سنة ٢٣ هجرية )) ، ط (١) ، ( بيروت : عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ) .

\* ابن كثير ، عماد الدين أبو الفداء إسماعيل :

■ (( تفسير القرآن العظيم )) ، ط (٢) ، ( بيروت : دار المعرفة ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م ) .

■ (( البداية والنهاية )) ، ط (٣) ، ( بيروت : مكتبة المعارف ، ١٩٨٠ م ) .

■ (( السيرة النبوية )) ، تحقيق د . مصطفى عبدالواحد ، ( بيروت : دار المعرفة ، ١٣٩٦ هـ ) .

\* أبو كريشة ، د . طه مصطفى :

(( أصول النقد العربي )) ، ط (١) ، ( بيروت : مكتبة لبنان ، ١٩٩٦ م ) .

\* كوهن ، جان :

(( بنية اللغة الشعرية )) ، ترجمة محمد الولي ، ومحمد العمري ، ط (١) ، (الدار البيضاء : دار توبقال ، ١٩٨٦) .

\* لويس ، سيس دي :

(( الصورة الشعرية )) ، ترجمة : أحمد نصيف الجنابي ، وأصحابه ، مراجعة : د . عناد غزوان ، ( بغداد : منشورات وزارة الثقافة ، والإعلام ، ١٩٨٣ م ) .

\* ابن ماجه ، عبدالله بن يزيد القزويني :

(( سنن ابن ماجه )) ، تحقيق : محمد فؤاد عبد الباقي ، ( بدون معلومات أخرى ) .

\* المازني ، إبراهيم عبد القادر :

(( حصاد الهشيم )) ، ( مصر : الدار القومية للطباعة ، والنشر ، ١٩٦١ م ) .

\* مبارك ، د . زكي :

■ (( المدائح النبوية )) ، ( القاهرة : دار الشعب ، بدون تاريخ ) .

■ (( الموازنة بين الشعراء )) ، ط (١) ، ( القاهرة : دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ، بدون تاريخ ) .

\* المباركفوري ، صفى الرحمن :

(( تحفة الأحوذى بشرح جامع الترمذي )) ، ضبطه : عبدالرحمن عثمان ، ( بيروت : دار الفكر بدون تاريخ ) .

\* المحسن ، أحمد عبدالله صالح :

(( حسين سرحان ، دراسة نقدية )) ، ط (١) ، ( جدة : دار البلاد ، إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٥ م ) .

\* المنتجبى ، أحمد بن حسين :

(( ديوانه )) بشرح أبي البقاء العكبري المسمى بـ (( التبيان في شرح الديوان )) ، ضبطه وصححه : مصطفى السقا وزميلاه ، ( بيروت : دار المعرفة ، بدون معلومات ) ، ج ٢ ، ص ١٢٥ .

\* محمد ، د . حسين علي :

(( المسرح الشعري عند عدنان مردم بك ، اتجاهاته الموضوعية ، وقضاياها الفنية )) ، ط (١) ، ( القاهرة : الشركة العربية للنشر ، والتوزيع ، ١٤١٧ هـ - ١٩٩٧ م ) .

\* المخضوب ، لطيفة بنت عبدالعزيز :

(( القص الشعري في الإبداع السعودي المعاصر )) ، ( الرياض : ١٤١٦ هـ - ١٩٩٥ م ، بدون معلومات أخرى ) .

\* أبو مدين ، عبد الفتاح :

■ (( أمواج ، وأنياب )) ، ط (٣) ، ( جدة : دار البلاد ، إصدارات النادي الأدبي الثقافي بجدة ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) .

■ (( الصخر والأظافر )) ، ط (١) ، ( جدة : دار البلاد ، إصدارات نادي جدة الثقافي الأدبي ، ١٤١٨ هـ ) .

\* المرزوقي ، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن :

(( شرح ديوان الحماسة )) ، تحقيق : عبدالسلام هارون ، وأحمد أمين ، ط (١) ، ( بيروت : دار الجيل ، ١٤١١ هـ - ١٩٩١ م ) .

\* المرصيفي ، د . سعد :

(( الهجرة النبوية ، ودورها في بناء المجتمع الإسلامي )) ، ط (٢) ، ( الكويت : دار الفلاح ، ١٤٠٩ هـ - ١٩٨٨ م ) .

\* مشوح ، وليد :

(( الصورة الشعرية عند عبدالله البردوني )) ، ( دمشق : اتحاد الكتاب العربي ، ١٩٩٦ م ) .

\* مغلطاي بن قليج :

(( الإشارة إلى سيرة المصطفى ، وتاريخ من بعده من الخلفاء )) ، تحقيق : محمد نظام الدين الفتيح ، ط (١) ، ( دمشق : دار القلم ، ١٤٠٦ هـ ) .

\* ملائكة ، نازك :

(( قضايا الشعر المعاصر )) ، ط (٨) ، ( بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٩٢ م ) .

\* مندور ، د . محمد :

(( الأدب ، ومذاهبه )) ، ( القاهرة : دار نهضة مصر ، بدون تاريخ ) .

\* الموافي ، د . محمد عبدالعزيز :

(( المسرح الشعري بعد شوقي )) ، ط (٢) ، ( جدة : دار العلم ، إصدارات النادي الأدبي بالمدينة المنورة ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م ) .

\* أبو موسى ، د . محمد محمد :

■ (( التصوير البياني ، دراسة تحليلية لمسائل البيان )) ، ط (٣) ، ( القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م ) .

■ (( دلالات التراكيب ، دراسة بلاغية )) ، ط (٢) ، ( القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٨ هـ - ١٩٨٧ م ) .

- (( قراءة في الأدب القديم )) ، ط (٢) ، ( القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م ) .
- (( المدخل إلى كتابي عبدالقاهر )) ، ط (١) ، ( القاهرة : مكتبة وهبة ، ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ م ) .

\* ناصف ، د . مصطفى :

(( الصورة الأدبية )) ، ( مصر : دار مصر للطباعة ، بدون تاريخ ) .

\* الناعم عبد الكريم :

(( في أقانيم الشعر )) ، ط (١) ، ( دمشق : مطابع العلم ، ١٩٩١ م ) .

\* نافع ، د . عبد الفتاح صالح :

(( عضوية الموسيقى في النص الشعري )) ، ط (١) ، ( الأردن : مكتبة المنارة ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) .

\* الندوي ، أبو الحسن :

(( ماذا خسر العلم باخطا المسلمين ؟ )) ، ط (١٣) ، ( الكويت : دار القلم ١٤٠٢ هـ ) .

\* النيسابوري ، محمد بن عبد الله الحاكم :

(( المستدرک علی الصحیحین )) ، تحقيق : مصطفى عبدالقادر عطا ، ط (١) ، ( بيروت : دار الكتب العلمية ، ١٤١١ هـ -

١٩٩٠ م ) .

\* النيسابوري ، مسلم بن الحجاج :

(( صحيح مسلم )) ، تحقيق : عصام الصبّاطي ، وزميلاه ، ( دار أبي حيان ، ١٤١٥ هـ ) .

\* الهاشمي ، د . محمد عادل :

(( أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية من ميسلون ١٣٤٠ هـ - إلى الجلاء ١٣٦٦ هـ )) ، ط (١) ، ( الأردن :

دار المنارة ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٥ م ) .

\* هدّارة ، د . مصطفى :

(( بحوث في الأدب العربي )) ، ( بيروت : دار النهضة العربية ، ١٩٩٤ م ) .

\* ابن هشام ، أبو محمد عبدالملك :

(( السيرة النبوية )) ، ط (١) ، ( بيروت : دار الاتحاد ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٧ م ) .

\* هلال ، د . محمد غنيمي :

(( في النقد الأدبي )) ، ( بيروت : دار الثقافة ، ١٩٧٣ م ) .

\* هندي ، أشجان محمد :

(( توظيف التراث في الشعر السعودي المعاصر )) ، ط (١) ، ( الرياض : المهرجان الوطني للتراث ، والثقافة ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م ) .

\* الهويل ، د . حسن بن فهد :

(( النزعة الإسلامية في الشعر السعودي المعاصر )) ، ط (١) ، ( الرياض : المهرجان الوطني للتراث ، والثقافة ، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م ) .

\* الهيثمي ، علي بن بكر بن سليمان :

(( مجمع الزوائد ، ومنبع الفوائد )) ، ط (٣) ، ( بيروت : دار الكتاب ، بدون تاريخ ) .

\* هيكل ، د . محمد حسين :

(( ثورة الأدب )) ، ( القاهرة : مطبعة المعارف ، ١٩٧٨ م ) .

\* وادي ، د . طه :

- (( جماليات القصيدة المعاصرة )) ، ط (٣) ، ( القاهرة : مطبعة دار المعارف ، ١٩٩٤ م ) .
- (( دراسات في نقد الرواية )) ، ط (٣) ، ( القاهرة : مطبعة دار المعارف ، ١٩٩٤ م ) .
- (( شعر شوقي الغنائي ، والمسرحي )) ، ط (٣) ، ( القاهرة : مطبعة دار المعارف ، ١٩٩٤ م ) .
- (( شعر ناجي ، الموقف ، والأداة )) ، ط (٤) ، ( القاهرة : مطبعة دار المعارف ، ١٩٨٤ م ) .

\* الوجي ، عبدالرحمن :

(( الإيقاع في الشعر العربي )) ، ط (١) ، ( دمشق : دار الحصاد للنشر والتوزيع ، ١٩٨٩ م ) .

\* الوراكلي ، د . حسن :

(( المضمون الإسلامي في شعر علاء الفاسي )) ، ط (١) ، ( الرباط : مكتبة المعارف ، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م ) .

\* الورقي ، السعيد :

(( لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية ، مكاناتها الإبداعية )) ، ط (٢) ، ( دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ م ) .

\* الوصيفي ، د . عبد الرحمن محمد :

- (( الخصائص الفنية في شعر محمد هاشم رشيد )) ، ط (١) ، ( القاهرة : دار التحرير للطباعة ، ١٤٠٦ هـ ) .
- (( شعر بني عامر من الجاهلية حتى أواخر العصر الأموي ١٣٢ هـ )) ، جمع ، وتحقيق ، ودراسة ، ط (١) ، ( جدة : دار العلم ، إصدارات نادي المدينة المنورة الأدبي ، ١٤١٥ هـ - ١٩٩٥ م ) .

\* الوقيان ، خليفة :

(( القضية العربية في الشعر الكويتي )) ، ط (١) ، ( الكويت : المطبعة العصرية ، ١٩٧٧ م ) .

\* الوكيل ، د . محمد السيد :

■ (( تأملات في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم )) ، ط (٣) ، ( جدة : دار المجتمع ، ١٤١٦ هـ ) .

■ (( يثرب قبل الإسلام )) ، ط (١) ، ( جدة : دار المجتمع ، ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م ) .

\* ويليك ، رنية ، وأوستن وارين :

(( نظرية الأدب )) ، ترجمة : محي الدين صبحي ، مراجعة : بسام الخطيب ، ط (١) ، ( بيروت : المؤسسة العربية

للدراستات ، والنشر ، ١٩٨٥ م ) .

\* يحياوي ، رشيد :

(( شعرية النوع الأدبي ، قراءة في النقد العربي القديم )) ، ط (١) ، ( الدار البيضاء : إفريقيا الشرق ١٩٩٤ م ) .

\* ابن يسار ، محمد بن أسحاق :

(( سيرة بن أسحاق المسماة بكتاب المبتدأ ، والمغازي )) ، تحقيق : محمد حميد الله ، ( المغرب : مطبعة محمد الخامس ،

١٣٩٦ هـ - ١٩٧٦ م ) .

## ثالثاً / الرسائل الجامعية المخطوطة

\* إسماعيل بنجر ، نجاة حسن البصري :

(( الصورة الفنية في الشعر السعودي من خلال أعلامه )) ، رسالة ماجستير ، ( جدة : كلية التربية للبنات ، ١٤٠٦ هـ -

١٩٨٦ م ) .

\* بابيضان ، خديجة علي سالم :

(( الاتجاه الإسلامي في الشعر السعودي في المنطقة الغربية منذ قيام المملكة )) ، رسالة ماجستير ، ( جدة : كلية التربية

للبنات ، ١٤٠٦ - ١٩٨٥ م ) .

\* تيم ، محمد شحاتة :

(( الاتجاه الإسلامي عند الشعراء الفلسطينيين من منتصف القرن الرابع عشر حتى بداية القرن الخامس عشر )) ، رسالة

ماجستير ، ( مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، ١٤٠٨ هـ ) .

\* الحارثي ، سعد سعيد :

(( محمد حسن عواد حياته ، وأدبه )) ، رسالة ماجستير ، ( القاهرة : كلية اللغة العربية ، جامعة الأزهر ، ١٤٠٣ هـ - ١٩٨٣ م ) .

\* الصميلي ، حمود محمد منصور :

(( مفهوم الصدق في النقد العربي القديم )) ، رسالة ماجستير ، ( مكة المكرمة ، جامعة أم القرى ، ١٤٠٨ هـ - ١٤٠٩ هـ ) .

\* عابدين ، محمد أحمد أبو الوفا :

(( الهجرة النبوية في الأدب المصري الحديث )) ، رسالة دكتوراة ، ( جامعة الأزهر - كلية اللغة العربية في المنصورة ، ١٤٠٨ هـ - ١٩٨٨ م ) .

\* العبدلي ، دلال الشريف شاكر :

(( مظاهر التجديد في شعر العواد )) ، رسالة ماجستير ، ( مكة المكرمة : جامعة أم القرى ، ١٤٠٢ هـ - ١٤٠٣ هـ ) .

\* مبارك ، محمد منصور عبدالله :

(( استهتام الشخصيات الإسلامية حتى أواخر القرن الثالث الهجري في الشعر العربي الحديث )) ، رسالة دكتوراة ، ( الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤١٩ هـ - ١٤٢٠ هـ ) .

\* مدخلي ، عبدالرحمن أحمد :

(( المفهم في حلّ ما أشكل من تلخيص كتاب مسلم )) ، لأبي العباس أحمد بن عمر القرطبي ، تحقيق ، ودراسة ، رسالة دكتوراة ، ( الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ١٤١٧ هـ ) .

## رابعاً / المجلات ، والصحف ، والدوريات

- مجلة الأدب الإسلامي : ( بيروت ، س ٨ ، ع ٦ ، شوال ، وذو القعدة ، ١٤١٥ هـ ) .
- مجلة الثقافة : ( س ٤ - ٥ ، ع ١٦٠ ، محرم ، ١٣٦١ هـ ) .
- مجلة جامعة أم القرى : ( مكة المكرمة ، س ٦ ، ع ١٦ ، اللغة العربية وآدابها (٢) ، ١٤١٨ هـ ) .
- المجلة العربية :

- ( الرياض : س ٦ ، ع ٥٩ ، ذو الحجة ١٤٠٢ هـ ) .

- ( س ١١ ، ع ١٢٠ ، محرم ، ١٤٠٨ هـ ) .

- مجلة كلية اللغة العربية : ( الرياض : جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ، ع ٧ ، س ١٣٩٧ هـ ) .
- العقيق : ( ملف دوري يصدره النادي الأدبي بالمدينة المنورة ) :
  - مج ١ ، ع ١٧ - ١٨ ، ذو الحجة ، ١٤١٨ هـ ) .
  - ( مج ١٠ ، ع ١٩ - ٢٠ ، محرم ، ١٤١٩ ) .
- عكاظ : ( جدة : س ٤١ ، ع ١١٩٢٩ ، محرم ، ١٤٢٠ هـ ) .
- علامات في النقد : ( جدة : النادي الأدبي الثقافي ، مج ٦ ، جزء ٢٣ ، ذو القعدة ، ١٤١٧ ) .
- علامات في النقد : ( مج ٨ ، جزء ٣٠ ، شعبان ، ١٤١٩ هـ ) .
- فصول : ( القاهرة : مج ٣ ، ع ١٤ ، أكتوبر - ديسمبر ، ١٩٨٢ ) .
- فصول : ( مج ٣ ، ع (٢) ، يناير - مارس ، ١٩٨٣ م ) .
- الفيصل : ( الرياض : س ١ ، ع ٦ ، ذو الحجة ، ١٣٩٧ - ١٩٧٧ م ) .
  - ( س ١٧ ، ع ١٩٩ ، محرم ١٤١٤ هـ ) .
- منبر الإسلام : ( س ٢٦ ، محرم ١٣٨٨ هـ ) .
- المنهل : ( جدة : مج ٢٨ ، جزء ٤ ، س ٣٣ ، ربيع الثاني ١٣٨٧ هـ ) .
  - ( مج ٣٤ ، س ٣٩ ، محرم وصفر ١٣٩٣ هـ ) .
  - ( مج ٤١ ، س ٤٦ ، ذوالقعدة ، ذو الحجة ، ١٤٠٠ ) .
  - ( مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ربيع الثاني ، ١٤٠٤ هـ ) .
  - ( مج ٤٦ ، س ٥٠ ، ذو الحجة ، ١٤٠٤ ) .
  - ( مج ٥٧ ، س ٥٧ ، محرم ، ١٤٠٦ ) .
  - ( مج ٥٠ ، س ٥٥ ، ع ٤٧٢ ، ذو الحجة ، ١٤٠٩ ) .
  - ( مج ٥٤ ، ع ٤٩٩ ، الربيعان ، ١٤١٣ هـ ) .
- الوعي الإسلامي : ( س ١٢ ، ع ١٣٣ ، محرم ، ١٣٩٦ هـ ) .

\*\*\*



# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

رقم الصفحة	الموضوع
١	المقدمة
٧	التمهيد
٣٠٥ - ٢٠	الباب الأول : الشعر وقضايا الهجرة
١٧٢ - ٢٠	الفصل الأول : الهجرة وتأصيل الأصول
٨٠ - ٢٣	■ الأحداث الممهدة للهجرة
٢٣	- أسباب الهجرة ودوافعها
٥٨	- مقدمات الهجرة وإرهاصاتها
١٥٢ - ٨٠	■ الشعر ومسيرة الهجرة
٨٠	- أحداث ليلة الهجرة
١٢٧	- في الطريق إلى الهجرة
١٥٢	- استقبال المدينة وتصوير فرحتها بمقدم النبي - صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ -
١٧٢ - ١٦٥	■ الشعر وقيم الهجرة
٢٢٤ - ١٧٣	الفصل الثاني : الهجرة والمنجز التاريخي
١٧٤	■ منجز الهجرة على المدينة
١٨٨	■ منجز الهجرة في تثبيت دعائم الإسلام وإرساء أسس المجتمع الجديد
٢٠٩	■ منجز الهجرة ودورها في حركة الفتوح
٢١٧	■ منجز الهجرة في المعطى الحضاري بعامة
٣٠٥ - ٢٢٥	الفصل الثالث : الهجرة البواعث والرؤية والإشكاليات
٢٢٦	■ بواعث الهجرة
٢٣٤	■ رؤية الهجرة
٢٤١	■ الهجرة والإشكاليات المعاصرة ، والهموم الذاتية

رقم الصفحة	الموضوع
٣٠٦ - ٥٣٠	<b>الباب الثاني : أدبيات شعر الهجرة النبوية عند شعراء الحجاز</b>
٣٥٨ - ٣٠٧	الفصل الأول : المعجم الشعري
٣٠٨	■ الألفاظ
٣٢٦	■ التراكيب
٣٣٢	■ الظواهر الأسلوبية
٤٧١ - ٣٥٩	الفصل الثاني : الصورة
٣٦٠	■ مصادر الصورة ومنابعها
٣٨١	■ أنماطها وأنواعها
٤١٨	■ مقوماتها
٤٥٠	■ جمالياتها
٤٧٢ - ٥٣٠	الفصل الثالث : البناء الموسيقي
٤٧٣	■ أهمية الموسيقى في التشكيل الشعري
٤٨٨ - ٤٧٣	■ الموسيقى الداخلية في شعر الهجرة عند شعراء الحجاز
٥٢٥ - ٤٨٨	■ الموسيقى الخارجية
٤٨٩	- الأوزان الشعرية
٥٠١	- القافية
٥١٩	- أصوات الروي
٥٢١	- عيوب القافية
٥٢٥	- أهم ملامح التجديد في شعر الهجرة
٥٣١	<b>الخاتمة</b>
٥٣٨	ثبت المصادر والمراجع
٥٦٥	الفهرس